



الهيئة العامة
للكتاب والأوقاف والأرشيف

مكتبة آية الله العظمى
المطبعة الكائنات

مواصفات

لحقوقية وأدبية

تقديم

د. محمد هادي فاضل حجازي

طبعة خاصة بمناسبة

استقبال المجلس الأعلى للثقافة بمرور الذكرى الثلاثين
للأديب مصطفى فريد أبو حنيفة (١٨٩٣ - ١٩٦٧)

مطبعة دار الكتب والمخطوطات بالقاهرة

مُحَمَّدُ فَرِيدُ ابْنِ حُدَيْدٍ

دراسات

لغوية وأدبية



الهيئة العامة
للأرشيف والكتب والمخطوطات

محمد فرید ابوحیدر

دراسات

لغوية وأدبية

تقديم
د. محمود فهمي حجازي

طبعة خاصة بمناسبة
احتفال المجلس الأعلى للثقافة بمرور الذكرى الثلاثين
للأديب محمد فرید أبو حیدر (١٨٩٣ - ١٩٦٧)

مطبعة دار الكتب والمخطوطات بالقاهرة

رقم الإيداع بدار الكتب ٥٨٣٨ / ١٩٩٧

I. S. B. N. 977 - 18 - 0061 - 2

تقديم

هذه البحوث كتبها محمد فريد أبوحديد (١٨٩٣-١٩٦٧)، كتبها لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، ولها مكانتها فى الأعمال اللغوية المجمعية، ويطيب للهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية أن تنشرها فى شكل كتاب يصدر لأول مرة (١٩٩٧)، فى إطار احتفال المجلس الأعلى للثقافة بهذه الشخصية المرموقة التى كان لها دور كبير فى حياتنا الثقافية، إلى جانب الجهود المتميزة لها فى العمل التربوى والعطاء المجمعى.

كان محمد فريد أبوحديد رمزا رفيعا لجيل كامل من كبار رجال التعليم فى مصر الحديثة. تخرج فى مدرسة المعلمين العليا، وعمل بالتدريس، ثم كان وكيلا لدار الكتب (١٩٤٣)، ثم عميدا لمعهد التربية (١٩٤٥) ومستشارا فنيا لوزارة التربية فى مصر، ثم فى ليبيا. كان من مؤسسى لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٩١٤)، وعضوا بمجمع اللغة العربية (١٩٤٦-١٩٦٧)،

لقد عرفته أجيال من أبناء مصر والدول العربية الأخرى بأعماله القصصية التاريخية، ومنها: ابنة المملوك، سيرة السيد عمر مكرم، وهنا بدايات الحركة الوطنية المصرية. وتابعوا - أيضا - ماكتبه عن البطولة وأعلام العرب قبل الإسلام: المهلهل سيد ربيعة، أبو الفوارس عنتر، والملك الضليل، زنوبيا، وعرفوا كتبه فى الإطار الوطنى: سيرة صلاح الدين الأيوبي، وأمتنا العربية، وأنا الشعب، وإلى جانب هذا كله فقد ظلت جهود محمد فريد أبوحديد فى مجلة «الثقافة» حية فى وجدان أبناء جيله، وفيها متابعة جادة وإثراء للحياة الثقافية فى مصر، وهذه المقالات تبلغ نحو مائتى مقالة، أكثرها موقع باسمه، وبعضها بعنوان «الصحافة والأدب فى أسبوع» بقلم (ق)، وهكذا شارك محمد فريد أبوحديد بشكل كبير فى مجلة «الثقافة» إلى جانب أحمد أمين. ونال لجهوده الأدبية والثقافية جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦٤.

واليوم، يطيب لدار الكتب أن تقدم هذه البحوث المجمعية لمحمد فريد أبوحديد مشاركة منها فى الاحتفاء باسمه، وحرصا على قيمتها العلمية، وأملا فى أن نقدم من خلالها جانبا من أعماله لقراء العربية وباحثيها، واعتزازا من دار الكتب بمشاركته فى إدارتها عامين من حياته الزاخرة بالعطاء التربوى والعلمى والثقافى.

والله ولى التوفيق،

رئيس مجلس الإدارة

أ.د. محمود فهمى حجازى

أستاذ علم اللغة المقارن بكلية الآداب

جامعة القاهرة

١٩٩٧/٥/١٥

موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى

والمؤتمر لبحث هذا الموضوع (١) ، وقدمت تقريراً عُرض على المؤتمر (٢) ، فوافق على إحالته إلى لجنة اللهجات على أن تستعين في عملها ببعض الخبراء المختصين (٣) .

وفيما يلي نص البحث وتقرير اللجنة :

كان حضرة العضو المحترم الأستاذ محمد فريد أبو حديد قد قدم إلى مجلس المجمع قرب انتهاء الدورة الماضية (١) بحثاً عنوانه « موقف اللغة العامية من اللغة العربية الفصحى » ، فوافق المجلس على تأجيل النظر فيه إلى هذه الدورة، إذ ألفت لجنة من أعضاء المجلس

بحث حضرة العضو المحترم الأستاذ محمد فريد أبي حديد ٤

(والأثر الثاني) أن اللغة العربية منذ استقرت فقدت كثيراً من المرونة الضرورية لتطور اللغات ولا سيما فيما يتصل بالحياة اليومية والمعاملات. فنشأ من ذلك شيء من الانفصال بين لغة الثقافة والأدب والفكر، وبين لغة الأسواق والمعاملات اليومية وما إليها . وما زال ذلك الانفصال يتزايد كلما جددت في الحياة ظروف تحتاج إلى التعبير والأداء فيما بين بعض الناس وبعض في زحمة الأعمال حتى أصبح من الضروري لمن أراد الاتصال بالتراث الثقافي والفكري أن يتوفر على دراسة اللغة الفصحى وتخليصها من آثار عامية الأسواق والمعاملات . وهكذا أصبحت الفصحى دراسة بعد أن كانت أداة الحياة في كل ميادينها .

(١) انظر القرار الأول من « القرارات الإدارية والتنظيمية » في هذه الدورة .
(٢) الجلسة السابعة للمؤتمر (٥ من فبراير سنة ١٩٤٨) .
(٣) الجلسة الثامنة للمؤتمر (٩ من فبراير سنة ١٩٤٨) .
(٤) انظر القرار المباشر من « القرارات الإدارية والتنظيمية » في هذه الدورة .

ليست اللغة العامية في اللغة العربية بدعا في تطور اللغات ، بل هي مثل جديد يدل على أن اللغة ما هي سوى مظهر من مظاهر حياة الشعوب . والذي يتبع تاريخ العربية الفصحى يستطيع أن يدرك أنها كانت تتغير وتتطور دائماً في ألفاظها وأساليب تعبيرها حتى بعد أن جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم بلغة قریش وخلع عليها نوعاً من الثبات جعل تطورها محدوداً .

وقد كان للاتصال بين اللغة العربية والقرآن الكريم أثران :

(الأول) أن اللغة العربية احتفظت بصورة كادت تكون مستقرة مدة تزيد على ثلاثة عشر قرناً . وصار التراث الثقافي المتخلف من تلك القرون كلها ملكاً سهلاً التناول لكل من يقرأ الفصحى إلى يومنا هذا .

(١) الدورة الثالثة عشرة للمجلس . الجلسة الثانية والمشرون (١٩ من مايو سنة ١٩٤٧) .

وما زال هذا الانفصال يزداد مع تغير الأحوال وتبدل ظروف الحياة لأن اللغة الفصحى قنعت بأن تكون أداة التعبير الفكري والعلمي . وكانت القداسة التي خلعها عليها القرآن الكريم من أقوى أسباب شدة اتصالها بالدراسة العقلية وقلة قبولها للتطور الذي يبعدها عن صورتها الأولى - نقصد الصورة التي نزل القرآن الكريم بها .

وقد كان من أول ما هجم على العربية الفصحى من آثار تطور الحياة شيوع اللحن فيها . ولهذا الأمر دلالة كبرى فإنه ينم عما شعرت به الشعوب المتكلمة بالعربية من ثقل وطأة حركات الإعراب وصعوبتها على الناس إذا احتاجوا إلى التعبير في حياتهم اليومية .

وقد كان أصحاب اللغة العربية في موقف يضطرمهم للاختيار بين خطتين :

إما أن يختاروا تطوير لغتهم والبعدها عن صورتها الأولى وإسقاط الإعراب جملة واحدة وفي هذه الحالة كان الذي ينتج هو أن تستمر اللغة العربية لغة التعامل وتندفع في تطورها إلى غايته ، وكان هذا لا بد يؤدي بها آخر الأمر إلى أن تصبح لغة جديدة إلى مدى كبير .

وإما أن يختاروا تجميد لغتهم والمحافظة على صورتها والاقبال على درسها وضبطها والاحتفاظ بكل خصائصها ، وبذلك يحتفظون بوحدةها واتصال ثقافتها على مر العصور .

ولقد اختاروا الخطوة الثانية في حماسة عجيبة يدل عليها كل ما تخلف من أخبار الرواة والعلماء والخلفاء والأدباء . وكانت حركة ضبط اللغة العربية ودراستها والحرص على بقاء صورتها من أعجب الحركات وأقواها في تاريخ اللغات كافة . ومنذ اختار أصحاب اللغة العربية هذه الخطوة كان لامفر من اتساع الفرق بين لغة أدبية فصحى ميدانها الفكر للخاصة ، ولغة عامية ميدانها الحياة كلها للكافة . بدأ هذا الانفصال منذ أول التاريخ الإسلامي وما زال يزداد حتى بلغ مداه الذي نراه اليوم بين لغة المثقفين القارئ وبين لغة التعامل الحر . وذلك يشبه ما حدث في بلاد أوربا إذ تطورت اللغة اللاتينية في الوطن اللاتيني وما يليه من البلاد التي كانت لغة الثقافة فيها هي اللاتينية ، ونشأت من ذلك اللغة الإيطالية والفرنسية والإسبانية وتباعدت الصلة بين اللاتينية وبين سلاسلها تباعدا مختلفا يقل في بعضها ويزيد في بعضها تبعا لما داخلها من آثار الأقوام الذين مزجوا لغاتهم الأجنبية باللغة اللاتينية الأصلية .

وقد حدث مثل هذا التطور إلى حد كبير في اللغة اليونانية فإن يونانية اليوم ليست هي اليونانية القديمة وإن كان المصدر لا يزال واحدا .

غير أن البعد بين العربية الفصحى وبين العربية العامية لم يكن مثل ذلك البعد الذي نشير إليه بين لاتينية أمس وإيطالية اليوم . فإن الأمم العربية لم تحط بها الظروف التي أحاطت بأهم أوربا فلم يغرقها طوفان من

اللغات الأجنبية كما أغرق اللاتينية والاعربية طوفان الأمم الجرمانية والسلافية .

ولكن مهما يكن الفرق بين موقف العامية من العربية الفصحى وبين موقف اللغات الأوربية الحديثة من اللغات القديمة ، فإنه من الواضح أن الاتجاه واحد في نوعه في الحالين ، وإذا استمر في سبيله كان من المحتوم أن تصير اللغة العربية الفصحى لغة الكتاب ، على حين يزيد تطور العامية مع الحياة وتزداد تبعاً لذلك شقة الخلاف بينها وبين الفصحى التي تصبح بعد حين في حكم اللغات القديمة (الكلاسيكية) ولو حدث مثل هذا التباعد لما كان للأمم العربية مفر ولو بعد حين من أن تقف مرة أخرى في موقف الاختيار بين أحد أمرين كل منهما ينطوي على أضرار كبيرة :

(الأول) أن تختار الاتصال بالتراث القديم المائل في اللغة الفصحى وتضحى في سبيل هذا الاتصال بأعز ما عند أمة حية تتطلع إلى حياة مليئة قوية - وهو اتصال اللغة بالفكر - اتصال الشعب الذي يتكلم بأصحاب الفكر الذين يكتبون. وعند ذلك يكون لامناص لنا من أن نقنع بحركة فكرية منعزلة عن كتلة الأمة وأن نرضى لأنفسنا بديمقراطية سطحية لا تتعدى المظاهر الكاذبة ، على حين تبقى جماهير الأمة في حالة أمية وعقم عقلي ونفسي .

(والأمر الثاني) أن نختار الحياة الحاضرة والمستقبلية مضحين بكنوز الثقافة القديمة وما فيها من أصول حضارتنا ومثلنا العليا

ونقطع ما بيننا وبين ماضينا الكريم السامى . ويكون علينا في هذه الحالة أن نعود إلى حيث بدأت الأمم أول خطواتها نحو الحضارة إلى أن نستطيع بعد أحقاب طويلة تحصيل ثروة فكرية جديدة تصلح لأن تكون غذاء لعقول أمة حديثة .

والأمران كما هو ظاهر ينطويان على أخطار جسيمة ويوقعان بنا خسائر محققة. فإذا شئنا أن نتجنب الوقوف في مثل هذا الموقف الذي يضطرنا إلى الاختيار بينهما مرغمين - إذا شئنا ذلك كان لا غنى لنا عن التفكير الجدى الصريح منذ الآن في الموقف قبل أن يصل إلى مداه .

ونرى أن الخطوة الأولى في تفكيرنا هي أن نتأمل في حال هذه اللغة العامية وأن نحاول تحديد خصائصها وما بلغت في تطورها . ثم نسأل أنفسنا بعد ذلك في صراحة عما يجدر بنا أن نفعله للمحافظة على حياتنا الفكرية أولاً ، ولتجنب كل ما يمكن تجنبه من الخسارة ثانياً .

ولما كانت مثل هذه الكلمة المختصرة لا تتسع للاستقصاء كان المقصود منها هو مجرد الإشارة إلى ما يجدر بالبحث أن يتجه إليه من المسائل :

المسألة الأولى

الألفاظ العامية :

لا شك أن الكثرة الكبرى من الألفاظ العامية

طرقه . قفة . سلة . دخان . مزاب
فلان (يطوح) (أى يتطوح) الخ .

ونرى أن بعد الألفاظ العامية عن العربية
مبالغ فيه فالفرق لا يزال ضئيلاً بينها وبين
الفصحى ومن اليسير تدارك الأمر إذا نحن
عنيينا بجمع كل المفردات العامية وعنيينا بإعادة
الاعتبار إلى كل ما يمكن رد الاعتبار إليه
وصححنا كل ما يمكن تصحيحه منها بغير
إبعاد لها عن صورتها كلما أمكن ذلك .
والأمر في نظرنا يسير إذا عكفت عليه فئة
قليلة من الباحثين فاتخذت أحد القواميس
العربية البسيطة (كالمعجم) أساساً ، واستطردت
منه إلى ما هو قريب من ألفاظه في اللغة العامية
حتى تستوعب الألفاظ العامية ثم تقبل عليها
بالتصحيح أو الإجازة .

والتحريف في العامية ناشئ في أغلب
الأحوال من القصد إلى التخفيف في النطق إذا لم
يكن ناشئاً من تأثير لهجة بعض القبائل العربية .

ويحدث أكثر التحريف إما بزيادة حرف
كما هو الحال في (راجل) بدلا من رجل ،
باط (بدلا من ليط) ، صباع (بدلا من
أصبع) . وإما بتخفيف الهمزة مثل
فار (بدلا من فأر) وبير (بدلا من
بئر) ... الخ .

وقد يكون باتساع حركة أول الكلمة
للحرف اللين الذي في وسطها مثل : بيت
بدل بيت غيط بدل غيط وكوكب بدل
كوكب ومولد بدل مولد .

إما عربية قرشية صحيحة وإما محرفة عنها
تحريفاً قليلاً ، وإما عربية من لهجات قبائل
أخرى غير قریش أو محرفة عنها تحريفاً قليلاً .
فمن المعروف أن القبائل العربية التي جاءت
إلى مصر في العصور المختلفة كانت من أصول
مختلفة . وكان مقامها في العواصم والريف
وعلى حدود الصحراء سبباً في وجود لهجات
متباينة في الأقاليم المختلفة . ولكن العامية
المصرية - أى التي نشأت حول العاصمة
مصر - هي الأكثر انتشاراً . وقد امتزج فيها
أثر كثير من القبائل وكان رائدها دائماً التسهيل
في النطق والتيسير في التداول .

ويستطيع كل منا أن يخلو إلى نفسه ويثبت
مايرد على خاطره من الألفاظ المعروفة المتداولة
ومنها يتبين أن الألفاظ العامية ليست سوى
صور من ألفاظ عربية ليس من العسير أن
تصحح بل إنه ليس من العسير أن
يرد إليها اعتبارها وترفع عنها الوصمة التي
لصقت بها على مر القرون .

فأما الآن على مكتبي : قلم . مجلة . كتاب .
قزاة حبر . (قارورة حبر) علبة سجاير .
حتة بنور (حت الشيء) (البكثور والبيئور)
وقلب اللام إلى النون كثير في اللغة كما هو
معروف في عنوان وعلوان وقلة الجبل وقتة
واسماعيل واسماعيلين الخ . . . ورق . منفضة .
كبريت . سفنجة . خرامة . نقالة . . . الخ
ولو شئت أن أذكر كل ما في الغرفة لم أجد
سوى ألفاظ جوهرها عربي وكثير منها لا يزال
سليماً . على أن اللغة العامية تحتوى على كثير
من الألفاظ التي أهملتها الفصحى تعالياً منها .
أذكر منها :

بعثر - ثلاثه بدلا من ثلاثة . اتاوب بدلا من تئاب . أتمطع بدلا من تمطى . فضل (ظل) مابت (ثابت) .. الخ .

وبلاحظ هنا أن العامية تضيف في كثير من الحالات ألفاً في أول بعض الكلمات تسهيلات للنطق مثل أتمتع بدلا من تمتع - أتاكل بدلا من تأكل .. الخ ..

وكذلك تخفف النطق بإبدال الحرف المضاعف ياء مثل قولنا : (مدّيت) وحطيت وفكيت وبلت الخ وهذا شائع في بعض لهجات العرب .

وتحذف العامية جزءاً من حروف الجر في مثل قولنا : ع الرف - ف البيت - م السوق الخ . وهذا شائع في بعض لهجات العرب أيضاً .

والخلاصة : أن أكثر الألفاظ العامية إما صحيحة قرشية وإما صحيحة في لهجة من لهجات العرب وإما محرفة تحريفاً قريباً يقصد به التسهيل .

وهذا يدعو إلى الاعتقاد أنه من اليسير رد الألفاظ العامية إلى الفصحى إذا راعينا شرطين :

- ١ - إجازة كل ما يمكن إجازته .
- ٢ - رد اللفظ إلى أقرب صورة في الفصحى .

وليس مثل هذا الاتجاه مأمون العاقبة إلا إذا أخذناه بالرفق والتدرج وتوصلنا فيه بإقبال الأدباء عليه بغير تخرج منه .

[١٤٠م]

وقد يكون لجرد تسهيل النطق مثل قولنا : رُباط وفُخّار وأزْميل .

ونلاحظ هنا أن حركة الكسر شائعة في العامية سواء في أوائل الكلمات أو أواسطها أو أواخرها .

فنحن نقول : حقّقْنا نعمل كل يوم شيء ونستمر ... الخ .

وليس كسر أول المضارع بالشيء الغريب عن اللغة العربية فهو في لهجة بهراء وأظنه في لهجة أسد .

وهناك تحريف شائع في العامية وهو كسر آخر الاسم المضاف إلى ضمير المؤنثة المخاطبة مثل قولنا : وانتِ مالِك .

وضم آخر الاسم المضاف إلى هاء الغائب دائماً مثل قولنا : كتابُهُ .

وفتح آخر المضاف إلى المخاطب المفرد : كتابُك .

وإسكان آخر المضاف إلى هاء الغائبة أو الجمع الغائب مثل : كتابُها وكتابُهم .. الخ

وفي لهجات العرب كثير من مثل هذا نذكر منها لهجة نخم التي تكسر ما قبل كاف المخاطبة المؤنثة .

ومن التحريف الشائع إبدال بعض الحروف بأخرى أسهل في النطق مثل : بخر بدلا من

المسألة الثانية

قواعد اللغة العامية :

تسير اللغة العامية على قواعد تكاد تكون مطردة نضرب لها أمثلة فيما يلي :

١ - فهي مثلا تتبع طريقة مطردة في تركيب العبارات المنفية : ماجاش - ماراحش - مش حايجي - ما اعرفش - مش حااعرف - ما كتبتش - ما كتبتاش . الخ .

ويبدو عند النظرة الأولى في هذا صدى لما عرف في لهجات العرب ، ولكننا لسنا في موضع مناقشة أصل هذا التركيب ، فلا نقصد سوى أن نشير إلى أن هذه قاعدة عامة مطردة تسير العامية عليها .

٢ - صيغ الماضي والمضارع والاستقبال محددة :

كتب - يكتب - كان يكتب - حا يكتب .

وللمضارع صيغة عادية أخرى مثل قولنا لما يكتب - بكره يطلع الصيف الخ .

٣ - يستعمل الفعل المطاوع في محل المبني للمجهول :

ينضرب - ينكتب - ينفرش الخ .

٤ - هناك قياس وسماع في جمع الأسماء وأكثر ذلك مستمد في الأصل من اللغة العربية أو سائر على غرارها - فنقول مثلا :

مدرسة . مدارس . مكتبة . مكتبات . واجل . رجاله . امرأه . نسوان . بيت . بيوت الخ .

ولكن هناك شبه قياس في مثل : أودة - أود . شونة - شون . بدله - بدل . سكة - سكك . الخ .

٥ - تستعمل الياء والنون دائما في الجمع السالم :

حداد - حدادين . نجارين . خبازين . مدرسين . فاكرين . ناسيين . رايعين . الخ .

٦ - خفة النطق باللفظ هو أول ما يعتبر في الكلمة سواء أكان ذلك في حركة الحروف أو في بناء الكلمة . فمثلا نقول في جمع بدله - بدل . ولكننا نقول في جمع يَفْطُه يَفْط لا يَفْط .

٧ - التشابه في شكل الكلمات أو التقارب في الأشكال له أثر في صيغة الجمع . فمثلا نقول : مصباح - مصاييح . مفتاح - مفاتيح . ونقول أيضا : فدان - فدادين . شباك - شبابيك . كتكوت - كتاكيت . الخ .

ويلاحظ أن الخروج عن أحد الأوزان السماعية أو القياسية يكون له من الوقع ما للخطأ اللغوي في الفصحى .

فإذا قال فرنجي مثلا في جمع شباك : شباكات أو شبابك . أو لو قال في جمع قلم : قلوم بدل أقلام لكان قوله غريبا .

ونحن نقول : ربنا يفتح عليك . وربك كريم . وللأنثى - ربك كريم . ولهم ربهم . ويعرفوا ربهم . ولكواجر عند ربكم . فالعبرة هذا بالضمير اللاحق للكلمة ولا تتغير الحركة بتغير موضع الكلمة في الجملة .

المسألة الثالثة

أسارب اللغة العامية .

ليس أسلوب اللغة العامية هو عين أسلوب العربية الفصحى وإن كان قريباً منه . فهناك فروق كثيرة نذكر منها البعض على سبيل التمثيل .

١ - نقول في العربية عادة : جاء محمد وكتب لي أخي كتاباً وهكذا . وذلك بتقديم الفعل على الفاعل ، فإذا قدمنا الفاعل وابتدأنا به كان لنا في ذلك قصد . وأما في العامية فالمعتاد أن نقول : محمد جاء وأخويا بعث لي جواباً وهكذا .

٢ - إذا أردنا التني في العربية قلنا : ما جاء فلان أو لم يكتب لي أخي . وأما في العامية فنبدأ دائماً بالاسم فنقول فلان ما جاش . وأخي ما كتبش لي جواب الخ

٣ - في الاستفهام يستعمل في العربية أسماء الاستفهام أو حروفها : فنقول : هل جاء محمد ؟ ومن كتب هذا ؟ وأما في العامية فلا نستعمل حروفاً بل نكتفي بنغمة الصوت فنقول : هو محمد جه . أو نكتفي بأن نقول : محمد جه ؟ بغير تفريق بين صيغة الإخبار

وهكذا يمكننا أن نقول إن اللغة العامية قد كونت لنفسها قواعد النحوية والصرفية وأصبحت لها صورها وأصولها المعترف بها . فالخروج عنها يعتبر خطأ .

٨ - هناك بعض فروق صغرى مثل ضغط حرف العلة في الفعل الأمر مثل : قول . بيع - الخ . وهناك مميزات عظمى يفرق بين العامية والعربية عند النظرة الأولى بغير فحص أسلوب أو حرفيات الكلام .

فإن العامية تقف في أواخر الكلمات كلها بالسكون ولا تعرف الإعراب .

على أنها مع ذلك تحرك أواخر بعض الكلمات بقصد تخفيف الطق ووصل الكلمات بعضها ببعض . فمثلاً نقول : لما رحبت له في البيت لقيته ركب العربية .

وهناك الحركات التي تلازم الضمائر : فمثلاً نقول في خطاب الرجل :

ده كتابك - وللمؤنث ده كتابك
ده كتابهم - دي كتابتهم دي كتابتكم
دي كتابتنا .

ويلاحظ أن هذه الحركات ثابتة تلازم كل منها الضمير الخاص بها في كل الأوضاع : فنقول مثلاً : شئتكم كشكم - انتو رحتو كاشكم . دا بيت الناس كلهم . أكلت الفاكهة كلها - جت الناس كلها - كلام الناس كلها . فالعبرة بقولنا كلهم أو كلها . أي بالضمير اللاحق .

عارف أقول ايه للجدع اللي بصلى وقال ٢٠ قرش
يايه . وبصيت هنا وهنا أبحث عن واحد
صاحبى فملاقينش إلا ... » الخ الخ .

ومثل هذا الأسلوب لا يتفق والأسلوب
العربى المعتاد ، فمن سايره من الكتاب كان
قصده تقريب أسلوبه من العامية .

ومن الممكن استقصاء الخصائص التى تميز
الأسلوب العامى باستعراض العبارات المختلفة
واستخلاص الأصول التى تسير وفقها .

ومهما يكن من الأمر ، فإنما نريد أن نوجه
النظر إلى أن اللغة العامية قد ابتكرت لنفسها
نظاما كاملا فى تعبيرها وأصبح الخروج عنه
خروجا عن طريقة معترف بها .

ومن ثم يمكن أن نقول إن العامية قد كادت
تصير لغة قائمة بنفسها فى قواعدها ونى أسلوبها .
فإذا أردنا أن نردها إلى الفصحى كان علينا
أولاً أن نحصر تلك المميزات التى نلتمس السبيل
الطبيعية المؤدية إلى عايتنا . فقد نجد عند حصر
هذه الأساليب أن فيها ما يساعد على تطوير
اللغة الفصحى نحو ما هو أسنى مع الاحتفاظ
بسلامتها ، فمكسب بذلك مكسبا مردوجا .

المسألة الرابعة

الأدب العامى :

١ - العصر الأول من المسألة :

عندما اضطرت الحياة الشعوب المتكلمة
بالعربية إلى تطوير لغتها شعرت هذه الشعوب

وصيغة الاستفهام . وأما أسماء الاستفهام
فنستعملها أحيانا مقدمة فى العامية كقولنا :
مين قال كده ؟ ونستعملها أحيانا مؤخرة
مثل قولنا : أعمل ايه ؟ بدلا من قولنا :
ماذا أعمل ؟

٤ - تكثر فى العامية العبارات التى تدل على
حركة النفس والإشارات واللفظات وهذا
لشدة امتزاجها بالحياة اليومية .

فنحن نقول : « لا يا شيخ ؟ » إذا سمعنا
خبرا غريبا .

ونقول : « ايه » ؟ مع إطالة الياء
للدلالة على التحدى أو عدم المبالاة الخ .

وسأورد عبارة عامية فى وصف حالة
ليان ما فيها من اللفظات والإشارات التى أقصدها :

« كنت مرة مائى فى الطريق رايح
للو وزارة . وبصيت اقيت الدنيا بردت والمطر
نزل زى القرب ووحلت الأرض وبقت حاحه .

عيشة وكنت مستعجل وعندى ميعاد مهم
فركبت تاكسى عشان أوصل فى ميعادى .
وحطيت إيدى فى جيبى عشان أطاع فاوس
أدفع أجرة التاكسى ما لقيتش اعحفظة .

يا خير ! أعمل ايه فى دى الوقعة ؟ يا ترى
أكتب لسواق سند والا أنزل أدور على حد

يدفع لى الأجرة والا والا ، وفضات طول
الطريق متارمش عارف أعمل ايه لحد ما وقف
التاكسى ونزلت والعرق نازل من جسمى ومش

في الوقت عينه أنها مهددة بالحرمان من التعبير الأدبي منذ بعدت الشقة بينها وبين اللغة الأدبية . والشعوب لا يمكن أن تحيا بغير تعبير عن خلجات نفسها في الأغاني والأناشيد والأمثال والعبر . فوجد الموهوبون من عامة الشعب وبعض الأدباء المتصلين بالشعب أن اللغة التي يتخاطبون بها ويتعاملون وينكرون في حاجة إلى أن تؤدي ما يحتاج إليه الناس من التعبير . وأخذوا يحاولون مرة بعد مرة أن يجعلوها أداة أدبية - فتحللوا من الأساليب الأدبية المعروفة في اللغة الفصحى لأنها لا تلائم تلك اللغة الساذجة المبسطة التي تولدت منها . فاخترعوا الموشحات والموالي والدوبيت والكان كان والقوما والزجل وحى جميعاً أوزان تناسب مقاطع العامية وتحللها من الإعراب .

ومن المشاهد أن هذه الأساليب الأدبية العامية نشأت في كافة الأقطار العربية على اختلاف فيما بينها بحسب ما يناسب لهجات الأقوام المختلفة . وقد كان هذا الاتجاه نحو اتخاذ العامية وسيلة للتعبير الأدبي من أخطر ما ظهر في تطورها . فلو كانت العامية لا تزيد على أنها استخدمت أداة للتعامل في الأسواق والحياة اليومية لكان أمرها حيناً . ولكن منذ برهنت على صلاحها للتعبير الأدبي صار من الممكن أن تنطلق في سبيلها متباعدة عن الفصحى حتى ينتهي بها الأمر إلى الاستغناء عنها . بل إن جمال أساليب التعبير العامي إذا بلغ مداه كان أجدر أن يسترقى القلوب لأن تلك الأساليب أقرب إلى النفوس والأفهام من الفصحى لشدة اتصالها بحياة الكافة .

ولقد كان من أكبر ما عمل على تقويض أركان اللاتينية ظهور كتاب مبدعين في اللغات القومية ، الأوروبية وقد كانت تلك اللغات عامية في وقت من الأوقات بالنسبة للغة اللاتينية فقد ظهر دانتى في إيطاليا وكتب روايته بلغة قومه ، وكذلك فعل تشوسر وشكسبير في إنجلترا ، وسرفانتيز في أسبانيا ، وتغني التروبادور بالعامية في فرنسا . وأمثال هؤلاء هم الذين أغنوا شعوب أوروبا عن اللاتينية وجعلوها لا تتردد في خلعها عن عرشها . واثبتت اللاتينية في المدارس والمعاهد الثقافية قروناً بعد ذلك ، فقد كان محتوماً عليها أن تنقرض وتدفن في بطون الكتب على رفوفها بعد حين . ولقد احتفظت اللاتينية بشيء كثير من الإجلال القديم لها بوصفها لغة الثقافة والعبادات ، ولكنها لم تلبث أن تعرضت لثورة كبرى من جماهير الشعوب والمفكرين والمصلحين : لأنهم رأوها تقيد حركة النهضة الفكرية . ولما زاد التراث الأدبي في لغات أوروبا الحديثة (العامية) على توالي الزمن ، قويت حجة الشائرين على اللاتينية لأنهم وجدوا ما يعنى الشعوب عن ثقافتها . فلم يبق لها اليوم إلا أثر تاريخي لا يكاد يمس جماهير الشعوب الأوروبية في حياتهم .

ولكننا لانغشى على العربية الفصحى أن يكون مآلها هو مآل اللاتينية ، وذلك يرجع إلى عدة أسباب .

(١) أن العامية لم تستطع إلى الآن أن تنسamy إلى آفاق الفكر العليا ، فإنها لم ترد بعد على أن

تكون وسيلة للتعبير الساذج والأحاسيس البدائية ، ولم يظهر بعد فيها أمثال النوابغ الذين أنتجوا روائعهم الخالدة بلغاتهم الأوربية الحديثة الدارجة .

(٢) أن انفارق بين العامية والفصحى لم يبلغ شيئاً يقرب من انفارق بين اللغات الأوربية الدارجة وبين اللاتينية. فما زال التفاهم ممكناً في سهولة بين المثقف وغير المثقف بلغة سليمة بسيطة فصحية .

وهنا موضع الأمل الكبير في الإصلاح .

غير أننا لا ينبغي لنا أن نتجاهل الخطر المائل في لياقة اللغة العامية وصلاحياتها كأداة للتعبير الأدبي . فهو إن كان اليوم من ذلك محدوداً ، فقد يكون غداً أقوى . وقد تصبح أقدر على الأداء الأدبي السامي من الفصحى إذا فتن الشباب المثقف بالإنتاج الفكري باللغة العامية وحملت أجيال منهم على الارتفاع بها إلى المستوى الأدبي الذي يجعلها لغة فكر وتعبير صحيح . وليس يجدينا أن نقاوم عوامل الحياة بالعنف والقسر لأن الطبيعة تأتي كل عنف . وهي أقوى من كل قوة . ولسنا نملك أن نقاومها إلا بأن نطيعها ونعرف أسرارها ثم نتجه بها ومعها إلى حيث نحتاج أن نصل بها . والذي يجعلنا نحرص على اللغة الفصحى واضح لا يحتاج إلى بيان . فلو لم تكن العربية لغة القرآن الكريم ولو لم تكن كنوزنا القديمة هي أكبر ما نملك من ثقافة إنسانية لكان من الحين علينا أن نقبل على هذه العامية بكل جهودنا ، فنسمو بأدائها ونودعها ثمار كل مافي شعوبنا من عبقرية ،

فتصبح هي لغتنا ولا ضرر علينا أن تكون لنا لغة ليست هي الفصحى .

ولكن الخسارة التي تقع علينا من وراء هذا التحلل أفدح من كل ما يمكن أن نجنيه في جهودنا لمدة قرون طويلة . فلسنا نرضى أن نبعد عن لغة القرآن الكريم ولا عن لغة سلسلة الأدباء والمفكرين الذين ندين لهم بأكثر ما عندنا من عناصر السمو . ولنا فوق هذا مندوحة عن هذا التحلل إذا نحن واجهنا المشكلة في أناة وحزم وتبصر ، وحاولنا أن نجد منها مخرجاً . فهل ثمت أمل في أن نجد ذلك المخرج من المشكلة ؟ لعل فيما نثيره هنا من المسائل ما يوضح لنا الطريق الذي نخرجنا منها .

٢ - العنصر الثاني :

إذا نحن نظرنا إلى اللغة العامية وجدناها هي الأخرى على وشك أن تبلغ في تطورها إلى انفصال جديد بين لغة المتأدبين ولغة العامة .

فإذا نظرنا إلى الأزجال القديمة وجدناها لا تزال سهلة على أكثر العامة يمكنهم فهمها وانتمتع بها . ولكنها ليست اليوم من صميم لغتهم ، فقد كانت قريبة إلى الفصحى لا يكاد ينقصها إلا حركات الإعراب .

ولنضرب لذلك مثلاً وهو مواليا قديم ينسب إلى صفي الدين الحلي :

طرقت باب الحبا قالت من الطارق
فقات مفتون لانايب ولا سارق
تبسمت لاح لي من ثغرها بارق
رجعت حيران في بحر أدمعي غارق

وقال :

يا حادى العيس أزجر بالمطايا زجر
وقف على منزل احباني قبيل الفجر
وقعت في حبهم يامن يريد الأجر
ينهض يصلى على ميت قتيل الهجر

وقال آخر :

عيني اللي كنت أركانم بها باتت
ترعى النجوم وبالتسديد اقتاتت
وأسهم البين صابتنى ولا فانت
وسلوتى عظم الله أجركم ماتت

ولآخر :

هويت في قنطرتكم ياملاح الحكر
غزاة يلى الأسود الضارية بالفكر
غض إذا ما انتنى يسى البنات البكر
وإن تهلل فما للبدر عندو ذكر

ومن قول القبارى أبو عبد الله خلف بن
محمد وهو من علماء عصر قلاوون : قال
في زجل طويل :

ومن أساء لك كن أنت محسن
واستعمل القصر فهو أنفع
وانظر بلإع النخيل في روضة
يحمل تمره أزهر وأينع
إذا رجته بحجر يجود لك
بالتمر حتى تأكل وتشبع

قمنا ضربنا مثل وقلنا
كان ليسه بتحمل دا الذل كله
تجود بتمرك لمن أساء لك
قال كل من هو يعمل بأصله

ثم أخذت لغة الأزجال تنحدر تدريجياً
وتبعد عن الفصحى في لفظها وتركيبها .

فمن كلام ابن عروس - وهو من عصر
نهضة الأدب التي أعقبت أيام إبراهيم بك
ورضوان بك وعلى بك الكبير - قال من زجل
طويل :

إن رعيت ارعى نوار
واثر لا ترعى فيه
وان ركبت اركب مهار
أصيل بإيدك مريه

النـدـل له طعم مالح
وله خصايل ذميمة
التـرب منه فضايح
والبعد عنه غنيمة

ولكن الأمر لم يخل من السمو إذا كان القائل
من العلماء . وعلى هذا فالأسلوب والألفاظ
فيهما بعد واضح عن الفصحى .

فمن كلام الشيخ الفحام وهو من عصر
محمد علي باشا :

قال في زجل رائع :

في بحر حسنك والغرام والجمال
كام في محاسن منهلك من هلك
وإن كان عدوى شيهك بالهلال
يابدر من لا يعرفك يجهلك
في بحر عشقك زاد شجونى شجن
من مدمعى بحر الجوى قد وفى
وجه منادى الشوق على سأل
بالوجد واللبال وطال واكتفى
ونبت أشجاني لعب به هواك
وصرت غارق في لجاج الهلك
وإن كان عدوى شيهك بالهلال
يابدر من لا يعرفك يجهلك

ولكن الأزجال المتأخرة تقرب إلى لغة
العامية ، وإن كانت تلك اللغة لاتزال تسبقها
إلى تطور بعد تطور ، وهى دائماً مستمرة فى
الانفصال عن العربية الفصحى .

فن كلام عبد الله نديم من زجل انتقادى
طويل :

اسمع حكاية تهدى الشوق لابن السدوق
وتعجب الإنسى والجسان
رأيت جدع فى إيدى مكبه زى القبه
فقلت أهلاً بالمنصان
مدبت له إيدى أكشفها لجل أعرفها
قال إرتجع يا شيخ رسلان
فقلت له بدى اتفرج حد مخرج ؟
قال لى تعالى فى البستان

طاوحت شورته ومشينا على رجلينا
حتى رأينا غصن البان . . . إلخ

ومن كلام الشيخ النجار ، وهو من الجيل
الماضى (أواخر القرن الماضى) :

قال فى زجل طويل :

ياللى انت فى حسنك عديم المثل
وأنا بجي فيك ضرب فى المثل
وفى غرامى شرح حالى طويل
لو كنت أحكى لك على اللى حصل
ياللى الغزاة وهى شمس الضحى
من نور ضيا خدك بقت فى خجل
ياللى الغزال من لفتك فى التفات
ومن سواد عينيك أعاره الكحل
ياللى الغزل فى وصف حسنك غلا
سعره وشعره فيه مذاق العسل
أصبحت من وجدى عليل يا جميل
أهوى الغزاة والغزال والغزل
إلى أن قال :

سحر الجفون طلسم على ناظرى
وما انفتح للوصل باب مطلبه
فى التفرد استأنس بوحش القلا
والدمع زادى كل يوم واشربه
ولذ لى ذلى وعذب العذاب
ومر صبرى كام حلى مشربه
والجسم من جفنه السقيم صار عليل
ورق من خصره النحيل وانتحل

تطور وتجدد تساير العصور المختلفة إستمافاً أو سماً ، فإذا تخلف فيها نوع من الأدب الشعبي عن عصر من العصور ، لم يلبث أن يبعد كثيراً أو قليلاً عن لغة الكلام في العصور التي تليه .

ولعلنا نستطيع أن نستخلص مما سبق بعض أمور :

(١) أن اللغة العامية ألقاظها عربية على الأكثر مع شيء كثير من التحريف في النطق بقصد التخفيف والتيسير .

(٢) أن أسلوبها قد استقر على صورة اعتادها الناس ، وفي ذلك الأسلوب خلاف كبير للأسلوب العربي الفصيح .

(٣) أن اللغة العامية لاتزال تتطور عسراً بعد عصر ، وأن هذا التطور ناشئ من حياة الناس ، فهي وليدة الحياة نفسها ، وفيها من المرونة كل ما للكائن الحي .

(٤) أنها أداة صالحة للتعبير الأدبي الساذج ، فإذا أرادت التعبير عن المعاني الدقيقة السامية كان لا مفر لها من الاقتراب من الفصحى .

(٥) أن العامية ليست مجرد مسخ أو تشويه للعربية بل قد أصبحت لغة قائمة بذاتها ، ولها قواعدها وأصولها . وإذا شذ عنها شاذ عد ذلك خروجاً عن طريقة مقرررة .

وهنا لابد أن يعرض لنا سؤال طبيعي ، فإذا كانت العامية قد تطورت حتى بلغت هذا المدى فهل من الممكن أن نقف هذا التطور ؟

وقد بدأت في العصر الحديث حركة نحو الارتفاع بلغة الرجل ، ولكن هذا يبعدها من العامة ، وكانت هذه الحركة ترمي إلى إغناء العامية بالأدب الصحيح .

فلأستاذ حسين مظلوم ترجمة طريفة لرباعيات الخيام يقول فيها :

به النائم على فرش الأمل
كم أمل في حلم تفسيره الأجل
فوز بكأس الصفو دي الأيام دول

والحياة يومين سرور يوم وارتحال
بعد كأس الأنس يوم كأس القدر

غرد الطائر بألحان النديم
في طلوع الشمس بالصوت الرخيم
املا كاسك واغتم صافي النسيم
دي سنين العمر غايتها الزوال
ما ارتفع طير في السما الا انحدر

ومن هذا المثل يظهر أن اللغة العامية إذا أرادت أن تعالج موضوعاً أدبياً بعدت عن لغة العامة ، فلا هي عربية سليمة ، ولا هي عامية بحتة .

ومن هذه الأمثلة يمكن أن نرى كيف أن اللغة العامية نفسها تتعرض لمثل الخطر الذي تعرضت له اللغة الفصحى ، فهي دائماً في

حركات أو آخر الكلمات ؟
(٢) ألا يمكن أن نقبل في الفصحى غير ما يصح في لغة قريش ؟

(٣) هل نجعل الأصل هو منع ما لم يستعمل في الفصحى من قبل أم نجعل الأصل إجازة كل ما يمكن إجازته . مادام قائماً في لغة الحياة ؟

(٤) ألا يمكن أن نتجرد من التحيز إلى أساليب القدماء في الكتابة والتعبير إذا كانت لاتعبر حقاً عن إحساسنا وتفكيرنا ؟

إن الأسلوب ما هو إلا قالب الذي نصوغ فيه أفكارنا ونصور فيه مشاعرنا . فهو من إملاء الإحساس والنفس . ويمكنني شخصياً أن أقول إن كثيراً من الأساليب العامية أصدق أداءاً للمشاعر من بعض الأساليب القديمة فوضوح الصور وتتابع الأحاسيس لا تخفى التقييد بأسلوب تقليدي .

ولو استطعنا أن نتجرد من قيود الأساليب المنقولة لسهل علينا تطوير الفصحى بحيث تقترب من العامية خطوة جريئة في الطريق السوي . بغير أن يعود ذلك بضرر على لغة بل يكسبها قوة وشباباً .

هذه إشارات قليلة إلى موقف العامية من الفصحى . لم أقصد بها سوى أن أثير بعض مشاكل لتكون موضعاً لبحث أعمق وأجدي وتفكير أدق وأحصن .

فهناك الألفاظ المخرفة والدخيلة . وهذه أهدون المشاكل ، لأنه لا يتعذر أن ترد الألفاظ إلى الصحة وأن يقبل من الدخيل ما لا غنى عنه .

والكنا نصطدم بعد ذلك بعقبات أكبر من هذه الألفاظ . فهناك قواعد العامية وأساليبها التي استحدثتها في تطورها وهي لصيقة بحياتنا نفكر بها ونتحدث ويفضى بعضنا إلى بعض بخلجات نفسه بوساطتها . فالتغلب على ذلك يتطلب هدماً ثم بناء . وستبني هذه الأساليب العامية المستقرة دائماً ماثلة في الأذهان تسبب العثرات وتجذب المتكلمين والكتاب إليها .

ولكن ليس معنى هذا أن الأمر قد استعصى على العلاج . فإننا إذا درسنا كل قواعد العامية وحصرنا كل خصائصها كان من الممكن القصد إلى كل واحدة من هذه الخصائص لعلاجها . ونرى أنه من الضروري في هذا الأمر أن نتوسل في العلاج بالرفق والتدرج ، وأن نعمل على تيسير الأساليب الصحيحة بحيث تكون قريبة إلى التعبير الطبيعي ولا سيما فيما نكتبه للصغار الناشئين . فهذا التدرج وحده هو الذي يمهّد السبيل إلى جعل لغة الكلام تقترب من اللغة الفصحى .

وهنا موضع بعض أسئلة لا نجد بداً من طرحها :

(١) كيف يمكن التغلب على الصعوبة الكبرى وهي أول صعوبة قابات المتكلمين بالعربية — أعني صعوبة الإعراب وخصوصاً

تقرير لجنة العامية والفصحى

عرضه حضرة العضو المحترم الأستاذ محمد فريد أبو حديد

ونحن نعيش في عصر شعاره الديمقراطية والتضامن الاجتماعي، فلا يمكن أن تستقر حياتنا الحديثة على مثل هذا الانقسام في الأمة الواحدة فإن المفكرين والأدباء ونوابغ الفن إنما هم رواد الحياة ولا قيمة لهم إلا أن تكون أفكارهم وأن يكون أدبهم وفهم هبة للكافة يؤثر في عامة الناس وخاصتهم على السواء. ولا تستطيع أمة أن تشارك في الحياة السليمة في وقتها هذا إلا إذا كانت تسيرها كتلة واحدة يشيع فيها روح واحد وتتأثر بتيارات فكرية وعاطفية واحدة.

من أجل هذا كان من واجب كل حريص على سلامة الحياة في مصر والبلاد المتكلمة بالعربية أن يعمل على رتق ذلك الفتق الذي أصاب الألسنة العربية، حتى تتمكن أفكار قادة الفكر أن تصل إلى صفوف الأمة جميعاً وتتجاوب أصداء التفاعل بين المفكرين والأدباء وبين كتلة الأمة، ويزول ذلك الحجاب الذي كان ولا يزال يفصل بين القلة المفكرة الشاعرة وبين الكثرة العاملة المنتجة.

إن أكبر عيب نشكو منه في آدابنا وفنوننا وأفكارنا في الشرق العربي الحديث هو أن آدابنا وفنوننا وأفكارنا محصورة في دائرة ضيقة تقتصر على عالمها الضيق المحدود.

قرئ على هيئة المجلس في أواخر الدورة الماضية بحث في موقف اللغة العامية من اللغة العربية الفصحى، ورأى المجلس أن يجعل موضوع ذلك البحث من بين ما يعرض على المؤتمر في مفتتح هذا العام.

وكان ذلك البحث عبارة عن تتبع تاريخي لنشأة اللغات العامية من أمهاتها الفصحى والعوامل التي تؤدي إلى ذلك وكيف نشأت اللغة العامية العربية من الفصحى وما طرأ عليها من تغيير في ألفاظها وأساليبها.

ولاحاجة بنا إلى بيان ما قد انتهى إليه الأمر من وجود لغتين في أمة إحداهما للحديث والمعاملات اليومية والأخرى للكتابة والتعبير عن الآراء والمشاعر الدقيقة. فإن الفرق الذي بين لغة الحياة اليومية ولغة الفكر إذا راد واتسعت معه شقة الخلاف بين المتخاطبين باللغة العامية وبين الكاتين باللغة الفصحى لم تلبث الأمة أن تنقسم في ثقافتها إلى قسمين متباينين: قسم منهما يتمثل في القلة المثقفة التي أتيح لها تعلم الفصحى والإلمام بما فيها من آثار الفكر السامي والفن الرفيع. وقسم آخر يتمثل في عامة الأمة ممن لم يستطع أن يتعدى حدود اللغة العامية الشائعة في الحياة اليومية والمعاملات

بعض ملاحظات في الترجمة الليبية وصارتها بالفصحى
للسيد الأستاذ محمد زكريا بن عبد الله

للسيد الأستاذ محمد زكريا برهيد شيخنا المحترم

ليس من اليسير تتبع لهجة من اللهجات وتبين العلل التي أدت إلى تحول الفاظها وأساليب
نصيرها وإرجاع ذلك إلى أصله في اللغة الفصحى فإن هذا يحتاج إلى درس مستفيض وامتصاص
شامل ولم يتح لكاتب هذه السطور أن يقوم بمثل هذا الدرس فيما يتصل باللهجة العربية
الليبية أو بقول أدق باللهجات العربية المختلفة في ليبيا • فإن كنت أشير في هذه الكلمة ببعض
إشارات إلى هذه اللهجة فما ذلك إلا بمثابة ابتداء يسير وملاحظات محدودة المدى ، وأرجو
أن يتاح لسواي من الباحثين بما لم يتح لي • فإن مثل هذا البحث يعود على دراسة اللغة
الفصحى بفوائد كثيرة • ونشوء اللهجات من اللغة الفصحى أو اللغة الأم تطور درجت عليه
الإنسانية في قديمها وحديثها • واللغات كسائر الظواهر الإنسانية في تطور مستمر سواء مسا
كان منها فصيحاً أو عامياً • فاللغات الفصحى التي عرفها الإنسان تتطور في اتجاهين ما دامت
حية - أحدهما اتجاه خاص بها بصفاتها لغة مقننة ذات أصول وحدود وثانيهما اتجاه متفرع
منها وذلك بنشوء صيغة ميسرة تتحدث بها الشعوب في حياتها اليومية • والمتأمل في
اللغات جميعاً يلاحظ أن تطور الصيغة الشعبية أو العامية يكون في العادة أسرع خطاً من تطور اللغة
الفصحى •

وقد حدث في بعض اللغات أن اكتسبت بعض الصيغ الشعبية المتفرعة عنها مكانة خاصة
خلعت عليها صفة اللغة الأصلية لقوم بعينهم ، فتصير بالنسبة إليهم لغة فصحية وتتطور في
اتجاهها الخاص فتصبح مقننة ذات أصول وحدود ، وتبطل ، خطأها في التطور بعد ذلك بالقياس إلى
سرعتها في تطورها الأول عندما بدأت كصيغة شعبية من اللغة الأصلية •

وهذا ما حدث في لغات أوروبا التي تفرعت عن اللاتينية كالإيطالية والفرنسية
والاسبانية وهذا ما حدث في اللغة العربية الفصحى جرياً على سنة التطور الطبيعية •

إن الباحث في تطور اللغات الأوروبية قديمها وحديثها يجد أنها كانت سريمة التغير إذا
قسناها باللغة العربية • فاللغة العربية تحتفظ بخصائصها العامة وحدودها وأصولها وإن كانت
في صيغها الحاضرة تختلف في كثير من ألفاظها عن صورتها في العصر الجاهلي وصدر الإسلام •

الز في المجلد الثامن للزمر •

وقد دخلت إليها ألفاظ جديدة للدلالة على معانٍ جديدة كما طرأت على كثير من ألفاظها معانٍ غير معناها في العصور القديمة • ولكن هذا التغير الذي طرأ عليها في مدى خمسة عشر قرناً لا يكاد يقاس بشيء مما طرأ على اللغات الأوروبية القديمة والحديثة في مدى خمسة قرون فكلما كانت عوامل التغير أكثر فاعلية والظروف المحيطة باللغة أقل مقاومة كان التطور أشد وأسرع وكلما تنوعت هذه العوامل كان التغير أكثر تنوعاً •

وقد امتازت اللغة العربية بظروف عدة جعلتها أقل تعرضاً للزعزعة والتغير إذ كانت منذ بدأ انتشار العرب في أنظار الأرض لغة الدولة ولغة الدين • فالشعوب التي ضمتها الدولة العربية تلقت في وقت واحد لغة الدولة ودينها وهذا على خلاف الشعوب التي ضمتها الدولة الرومانية مثلاً فإنها تلقت لغة الدولة وحدها فكانت اللاتينية لغة الأقلية الحاكمة أو المتصلة بالحكم على حين بقيت جماهير الشعوب تتكلم بلغاتها وتتدين بديانتها الموروثة • ولما تسربت المسيحية إلى شعوب أوروبا بعد عدة قرون من الفتح الروماني لم تكن عاملاً جديداً على اذاعة اللاتينية في صفوف جماهير الشعوب ، لأن المسيحيين كانوا يلتسبون أقرب الطرق إلى نشر المسيحية عن طريق لغة الشعوب •

ومنذ نشأت الدولة العربية بدأت الشعوب المنضوية تحت لوائها تبني حضارة جديدة كانت اللغة العربية أدواتها في ميادين الإنشاء جميعاً وكانت أدواتها في تطوير العلوم والآداب • وكان للبحوث الدينية نصيب كبير من جهود هذه الشعوب • فالسبيل كان ممهداً للغة العربية لتكون أداة حضارية تامة في الحياة العسادية والاقتصادية والعلمية والأدبية ، وكان تطورها في الأسواق والمعاملات مرتبطاً إلى حد كبير بتطورها في معاهد الدين والعلم • هذا على خلاف ما قدر للغة اللاتينية مثلاً فإنها دخلت إلى أوروبا فاستقبلها عهد من الاضطراب والفقر البربرية وانتكاس في الحركة العلمية والأدبية • من أجل هذا كان التطور في لهجات العرب بصفة عامة مقتصرًا على ما تقتضيه به العوامل الفعالة في حياة الناس مثل تيسير أساليب التعبير بها وتبسيط تراكيبها وإدخال ما لا غنى عنه من المصطلحات الشائعة في الأعمال اليومية التي كانت مستعملة في البلاد قبل الفتح العربي على حين بقيت اللغة الفصحى حية قوية في معاهد العلم وفي حركة الآداب ونمو الحضارة • أما لهجات الشعوب العربية فقد اختلفت في مقدار ما اعتراها من التغير تبعاً للظروف الخاصة التي أحاطت بكل منها قبل أن يشملها الفتح العربي وبعده ولهذا كان لا بد من إشارة إلى أهم تلك الظروف المحيطة بشعب ليبيا قبل التحدث عن لهجته العربية والخصائص التي تتميز بها • ولا بد لي هنا من تكرار الاعتراف الذي بدأت به في أول هذا الحديث وهو أن البحث في هذا الموضوع يحتاج إلى جهد أعظم ويبحث أوفى •

الشعب الليبي القديم من أقدم شعوب الأرض ، وقد عرفه المصريون القنساء منذ فيجر تاريخهم • ويكاد يكون من الثابت اليوم أنه لم يتحدر من جنس واحد بل كان مكونا من عنصرين تمازجا على مر الزمن أحدهما من جنس يشبه شعوب البحر الأبيض المتوسط والآخر من جنس يشبه الشعوب الشمالية • ومن امتزاج هذين العنصرين تكون الشعب الذي عرف فيما بعد باسم شعب البربر ، وهو الاسم الذي عرفه به العرب •

وقد طرأت على هذا الشعب في العصور القديمة شعوب أخرى حلت في بقاع محددة من الساحل وكان أهمها اليونان في سواحل برقة والفيثيين في سواحل طرابلس ولكن أثر هذين في دواخل الأرض كان محدودا •

ولما استولى الروم على ليبيا كان لهم أثر عظيم في تكوين حضارة أهل المدن ولا سيما الساحلية ولكن انمزالهم عن طبقات الشعب لم يجعل للفتح أثرا كبيرا في لسان الأهلين • والظاهر أن الرومان هم الذين سمو أهل ليبيا بالبربر وهذا يدل على قلة اتصالهم وامتزاجهم • ٣٤ •

ثم فتح العرب أفريقيا في القرن السابع الميلادي (الأول الهجري) وكانوا أول شعب فاتح توغل في دواخل البلاد ولم يقتصر نزوله على مدن السواحل • وكان هذا الفتح مبدءا لتطور كبير في لغة البلاد كما كان مبدءا لتطور أساسي في حياة شعبها • وسنعود الى الحديث عن ذلك فيما بعد •

ولم يكن الفتح العربي آخر عهد ليبيا بالاتصال بالشعوب الأخرى فقد اشتملت عليها الدولة العثمانية كما اشتملت على غيرها من البلاد العربية ثم غزاها الايطاليون في أوائل هذا القرن العشرين فكان لهذا الاتصال أثر في تطعيم اللهجة الليبية بألفاظ من اللغة التركية واللغة الايطالية •

غير أن الأثر الذي كان للفتح العربي في ليبيا كان أثرا غالبا شاملا تغفل في أعماق الشعب حتى طوى كل الآثار التي سبقته والآثار التي طرأت على البلاد بعده •

أقام اليونان في برقة وأنشأوا حضارة عظيمة على سواحلها ما تزال آثارها باقية الى اليوم تشهد بمقدار ما بلغوه من القوة واستمروا هناك منذ حوالي عام ٧٠٠ قبل الميلاد الى ما بعد عهد البطالة أي ما يزيد على مئتي عام ، وغلب الروم على البلاد قبل القرن الأول للميلاد الى القرن السابع عندما طردهم العرب منها فكانت مدة سيادتهم نحو مئتي سنة

كذلك • ثم فتح العرب شمال أفريقيا في القرن السابع الا أن حكم البلاد آل في أوائل القرن السادس عشر الى الدولة العثمانية التي بقيت في حكمها الى أوائل القرن العشرين •

ولكن الأثر الذي أحدثته اليونان والروم والترك لا يقاس بشيء الى جانب الأثر الذي كان للعرب في تلك البلاد سواء من ناحية الحضارة وأسلوب الحياة أو من ناحية اللغة •

وقد حاول بعض الباحثين ولا سيما الإيطاليين منهم تعليل هذه الظاهرة فقالوا ان السر فيها هو تشابه الشعبين العربي والبربري في أسلوب الحياة اذ كان كلاهما يحيا حياة بدوية متقاربة الانماط • فمعنى هذا أنهم يزعمون أن العرب منذ فتحوا شمال أفريقيا لم يجدوا صعوبة في الامتزاج بأهل ليبيا لما بين الفريقين من التشابه في البداوة وأسلوب الحياة وأن العرب استطاعوا وهم لايزيدون على جيش فانسح أن ينتشروا لغتهم في الملايين الذين كانوا يعيشون في هذه الأرض المترامية الأطراف منذ استطاعوا أن يملكوا أزمة الحكم ويطردوا جيوش الروم من تلك البلاد •

غير أننا نستدرك على هذا القول ببعض ملاحظات نعتقد أنها ذات دلالة كبرى •

فإن الفتح العربي الأول لم يستقر في شمال افريقيا الا بعد نهاية القرن الأول الهجري ويعزل هذا ما ذكره ابن خلدون في تاريخه من أن البربر انتقضوا على العرب منذ بدء الفتح الى نهاية القرن الأول الهجري انتهى عشرة مرة وان كان كثير منهم أسلم وحسن اسلامه •

ولما استقر الأمر بعد ذلك للعرب بدأ البربر يدخلون في الاسلام أفواجا غير أنهم مع ذلك احتفظوا بنظامهم القبلي الخاص وعصبيتهم القومية ولغتهم البربرية الى جانب اللغة العربية ولم يأت القرن الرابع حتى آل الأمر اليهم بحكم أنهم كانوا أكثرية في العدد ، وصارت القبائل العربية والقبائل البربرية تتعامل فيما بينها على أساس مصالحها فتعاهد فيما بينها أو يتصادم فريقان منهم وفي كل فريق قبائل عربية وأخرى بربرية • •

فلم يكن هناك غلبة حقيقية للشعب العربي على الشعب البربري منذ الفتح وان كانت الدولة العظمى المعترف بها من الجميع هي الدولة العربية •

فتشابه انماط الحياة البدوية بين العرب والبربر لم يكن في أول الأمر عاملا على التمازج بل لعله كان عاملا على التمايز والشعور بالعصية.

ولو جاز لنا أن نعقد المقارنة بين الشعوب في هذا المعنى لقلنا أن موقف البربر من العرب في أعقاب الفتح كان شبيها بموقف الشعب الفارسي منهم وكان من الممكن أن يكون مصير اللغة العربية في ليبيا مثل مصيرها في بلاد فارس لولا أن حدث انقلاب كبير في القرن الخامس الهجري عندما اجتاحت قبائل سليم وهلال أرض أفريقية .

كانت هذه القبائل تقيم في الحجاز وما يليه من أرض نجد فكان بنو سليم في جوار المدينة وكان بنو هلال في جوار جبل غزوان قرب الطائف . وقد اشتهرت مجموعة هذه القبائل بالمغامرات والمشاركة في الثورات فأدى ذلك إلى انتقالهم إلى الشام مع ثورة القرامطة . ولما انتصر الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله على ثورة القرامطة نقلهم إلى صعيد مصر ليكونوا أقرب إلى مراقبته .

ولكنهم استمروا على طبيعتهم الأولى حتى ضاق بهم وزراء الخليفة المستنصر بالله .

وكان المعز بن باديس البربري الصنهاجي قد خرج على سلطان الخليفة الفاطمي واستقل بحكم المغرب الأوسط ودعا للخليفة العبّاسي القائم فرأى اليازوري وزير المستنصر الفاطمي أن يقذف بنى سليم وبنى هلال على أفريقية ليحقق غرضين في وقت واحد وهما إخضاع المعز بن باديس والتخلص من قبائل سليم وهلال فأخذ يحرض هذه القبائل على الرحيل إلى الغرب وامتلاكه وكان يسذل لكل فرد منهم دينارا وراحلة .

ويصف ابن خلدون غارات هذه القبائل على أفريقية في مواضع عدة من تاريخه ويكاد يكون وصفه في صيغة واحدة ضرب لها مثلاً بالعبارة الآتية : « قال ، وأما أفريقية كلها إلى طرابلس فبسائل فيج كانت قاعدتها القيروان وهي لهذا العهد مجالات للعرب وصاد بنو يفرن وهوارة مغلوبين تحت أيديهم وقد تبدوا معهم ونسوا رطانة الأعاجم وتكلموا بلغات العرب وتحلو بشمازمهم وأما برقة فندرت وخربت أمصارها وانقرض أمرها وعادت مجالات للعرب بعد أن كانت ديارا للواتة وهوارة وغيرهم من البربر وكانت بها الأمصار المستجدة مثل لبدة وزويلة وبرقة وقصر حسان وأمثالها فعادت يبابا ومفاوز كأن لم تكن .

ولكن موجة هذه القبائل وإن دمرت الأمصار كان لها أثر حاسم في تعريب شمال أفريقيا بصفة عامة وإقليم ليبيا بصفة خاصة .

حل بنو سليم في برقة فأضطرت القوة المحاربة من قبائل لواتة وهوارة إلى الجلاء عنها وبقيت جماهير الأهليين خاضعة للعرب الفزاة ولم يلبثوا أن امتزجوا بهم وانتسبوا إليهم أو كما يقول بعض الكتاب ذابوا بينهم .

ولما عرف سائر قبائل سليم وهلال في عشر قى النيل بصعيد مصر وفي سهوب سوريا بما ناله
أخوانهم من النصر في أفريقيا بادروا اليهم بغير تسجييع ، بل قيل انهم كانوا في مصر يدفعون
للدولة دينارين من كل راعب في الرحيل • وتجمع من هؤلاء عدد كبير سار مع قبائل بني
هلال نحو الغرب • وسارع مع هؤلاء عدد آخر من أبناء القبائل المختلفة من فزارة وأشجع ومن
هوازن ومن اليمنية والقيسية والنزازية •

واندفعت الموجة غربا حتى بلغت تونس فالجزائر فالغرب الأقصى وكانت قوتها تخبو كلما
اتجهت الى الغرب •

فأول أقليم تعرض لها كان طرابلس الغرب الذي صار الى مثل ما صارت اليه برقة من
قبل • من أجل هذا عمت العروبة أرجاء برقة ثم أرجاء طرابلس وتسربت شعب من هذا الأثر
الى غيافي الجنوب فلم يبق من أثر البربر خالصا الا قطع قليلة مثل واحة أو جلة في برقة وجبل
نفوسة في طرابلس حيث احتفظ البربر الى اليوم بشخصيتهم ولغتهم الى جانب اللغة العربية
التي يستخدمونها في معاملاتهم مع مواطنيهم العرب •

وكان هذا الانقلاص الكبير عاملا قويا على سيادة اللغة العربية في ليبيا سيادة تكاد تكون
تامة فيمكن أن يقال أن اللهجة الليبية الحاضرة ما هي سوى سلالة صافية من لهجات العرب
الذين حلوا في أرض ليبيا في القرن الخامس الهجري ولا سيما قبائل سليم في برقة وهلال
في طرابلس مع بقاء آثار قليلة فيها من اللغة البربرية •

ومن الممكن أن يقال أن سيادة اللغة العربية كانت أتم في جانب الشرق (برقة) مما هي
في جانب الغرب منذ أخذت موجة الغلبة تضمحل كلما اتجهت غربا • واللهجة البرقاوية فيما يبدو
سلالة عربية أصفى من لهجة طرابلس أو مايليهان صحراء فزان •

فاذا أردنا أن نتمق دراسة اللهجة الليبية أو بقول أصح اللهجات الليبية كان علينا أن نلم
بخصائص لهجات القبائل التي حلت بأقاليمها وأن نعقد المقارنة بينها وبين لهجات الاقاليم
الأخرى التي حل بها بعض هذه القبائل مثل صعيد مصر وأرباض حلب وهذا أمر يحتاج
الى كثير من الدرس والبحث ويحف به غموض كثير من ضباب العصور • فلنقتنع اذن بإبداء
بعض ملاحظات على هذه اللهجات بغير أن نتبعها الى أصولها في الوقت الحاضر •

ومن الضروري ابداء ملاحظة في هذا الموضع من الحديث فانا اذا أردنا تحديد عروبة
لفظ من الألفاظ لم يكن لدينا وسيلة غير أن نستأنس بالمعجمات ، وما هي سوى سجلات
لبعض الألفاظ النثرية ولا يمكن أن نصفها بالشمول فمن المحقق أن جامعي المعجمات لم يتع

لهم استيعاب لغة العرب في كل مكان ولم يكن من الطبيعي أن يحبطوا بكل ماجرى على ألسنة كل القبائل من المفردات • ولهذا نجد من الألفاظ الشائعة في لهجات العرب بصفة عامة وفي لهجة ليبيا بصفة خاصة كثيرا من الألفاظ التي يدل جرسها على عروبتها وإن لم يكن لها أصل في المأجم • ومما يعزز القول بأن لهجات ليبيا على وجه العموم سلاسل صافية من لهجات عربية صميعة أن اللغة الجارية على ألسن العامة قد احتفظت في تطورها ببعض المميزات التي لم تحتفظ بها بعض اللهجات العربية الأخرى كاللهجة المصرية ، ومن ذلك ما يأتي :

١ - صحة النطق ببعض الحروف التي تحرفت في اللهجة المصرية وهي الشاء والذال والظاء •

٢ - استخدام طائفة من الألفاظ العربية الشائعة الاستعمال مثل : هذا - هيا - الأقصى الأدنى (الأوط) (لوطا) ما زالولى - ناض (نهض) ودبش (الاثاث) يرقى (بمعنى يصعد) يظهر (بمعنى يخرج) القدوة (قبل الظهر) العنسية (بعد الظهر) كيف الحديد في المتانة - يرقد (ينام) عيان (منع) - أحسنت (لشكر) توة (الآن) ولو أمكن حصر مثل هذه الألفاظ لامتدح أن نسبتها في اللهجة الليبية تدل على أن تلك اللهجة ما تزال تحتفظ بكثير من عروبتها •

٣ - استعمال نون النسوة عند الكلام عن النساء أو جمع غير العاقل •

وأما مميزات هذه اللهجة فأهم ما استرعى انتباهي منها ما يلي :

أولا - أن النطق بالجيم فيها ينطوى على شيء من المبالغة ولا سيما في طرابلس حيث تصل المبالغة في ذلك أحيانا إلى قلب الجيم زاي في بعض الأحوال كما هي الحال في لفظ زوز (زوج) وزنزور (جنزور) وزرده (بمعنى النزهة في الصحراء) ولعل أصلها (جردة) وهدرزة بمعنى الدردشة ولعل أصلها (هدرجة) (من الهرج) وأرى أن هذه الظاهرة اثر من اللغة البربرية •

قال ابن خلدون عند تفسير اسم قبيلة زناتة: أن أصلها مشتق من اسم (جانا) (وهو أبو القبيلة) فجمع أهل القبيلة في اسم (جانات) ولم يكن نطق البربر بهذه الجيم من نخرج الجيم عند العرب • • فهم يبدلون (زاي) محضه •

ثانيا - أن النطق بالضاد يختلط بالظاء ولعل هذه عدوى من طريقة نطق الاتراك بالضاد •

ثالثا - أن القاف تنطق عندهم بجيما قاهريية وهي حرف (الجساف) وشأنهم في ذلك شأن العرب في كثير من البلاد العربية •

رابعاً - تتميز اللهجة الليبية بالامالة وهي أشد في طرابلس منها في برقة فيقولون مشى
بامالة الألف •

خامساً - يشتد الضغط في لهجة ليبيا على الجزء الأخير من الكلمات مع اسكان الحرف
الأول ان كان متحركاً وما يليه متحرك فيقولون : ظهر وكمل وقلم ومطر، وهم يضيفون عند
النطق بها ألفاً لتيسير النطق وقد يضيف بعضهم عند الكتابة ما يمثل النطق بهذه الألف •
فيكتبون مثلاً (أنقال) ويريدون نقال •

سادساً - من مميزات هذه اللهجة شدة النبر ومما يجعله أوقع أنهم ينطقون بالياء الساكنة
مجزومة فإذا قال أحدهم صباح الخير وكذا النطق بالياء المجزومة فتكاد لا تسمع الا (الخير) •

سابعاً - ومن مميزات هذه اللهجة كذلك تلوين الصوت بما يمر عن المعنى فيرفعون الصوت في شيء من
المبالغة عند الاستفهام والتعجب أو التوكيد فتقع عباراتهم عادة في السمع ولكنها تكون قوية
التعير وفيها لون من الجدة العسارم •

ثامناً - في هذه اللهجة كما في سائر اللهجات العربية بعض مصطلحات خاصة بحسرت عادة
الناس على استعمالها ومن اليسير ارجاعها الى العربية الفصحى وان كانت تختلف عن مصطلحات
اللهجات الأخرى التي قد يمكن ارجاعها الى العربية الفصحى كذلك •

ومن الطبيعي أن يكون لكل قوم عرفهم في الاصطلاح • ولو أمكن جمع هذه المصطلحات
لكانت منها ذخيرة عظيمة للمقارنة بالمصطلحات الشائعة في اللهجات العربية الأخرى ، وقد
يكون في ذلك فوائد جمة للبحوث اللغوية •

ففي التحية يفضلون أن يقولوا • صباح الخير ومساء الخير وكى (كيف) أصبحت وكى
أمسيت ويقولون عادة صباح الخير - كى أصبحت ومساء الخير كى أمسيت مع رفع
الصوت في (الخير) حتى يكاد يكون اللفظ الذي قبلها غير مسموع •

ومن تحاياهم «لا بأس عليك» وإياك طيب • وكى الحال وكى حال العويلة • ألخ •

واللفظ الدال على الاستحسان (باهى) والدال على الكثرة (يأسر) وهذا اللفظ أكثر
شيوعاً في اللهجة •

وتدعى لؤلؤ (يأسر هلبة) أى كثير جداً وأغلب الظن أن (هلبة) لفظة بربرية اذ هي
أكثر شيوعاً في جبل نفوسة •

وإذا قيل لا أحد أن ينتظر قيل له (راجى) ويقال هيا هيا (للحضر) وسواسوا معنا على حد سواء. والمعوصة التمريج ولعل أضلها (لاوص) وإذا عرجت على متجر فانت تخطم عليه والسلعة إذا نفدت فقد (كملت) • وإذا سألت عن ثمن السلعة قلت (قد آش) والثمن (السوم) ويسألك البائع ماذا تبغى (شن تبى) وإذا قلت لاشىء قلت (شى) بإمكان الياء مع رفع الصوت للتعير • وذر معناها بعث ، ودف بمعنى دفع وخم أي ظن، ولعل هذه الألفاظ محرفة من دس ودفع وخمن • وإذا سألت عن شىء مستغربا قلت زعما ؟ ويتدهور معناها يتمشى فى نزهة والقوم (يهدرزون) أى يتسامرون وقد قضينا وقتا ندوى معا أى تحدث ، والعاقل لا تعجبه (الدوة) الفارغة • ومن استعجل فتى لقضاء أمر قال له (فيسا فيسا) أى (فى الساعة) ولكنهم إذا أرادوا التمير عن (لسه) المصرية قالوا (مازال) والحوش المنزل والدار الحجرة وقد يقول أحدهم عن الشقة فى المنزل (البارنتو) وعن العمارة البلاتزو وعن الحديقة (جاردينو) وعن الفندق البرجو وهذه عدوى من الإيطالية

وإذا استعمل أحدهم لفظة (الفرمكة) الإيطالية للشوكة فالملقمة هى (الكشيك) التركية والصنبور هو الشمعة وشبشة الزيت زجاجة منه •

فكثير من لغة الحضرمية تمتاز بالعدوى الإيطالية أو التركية • ولكن الريف والبادية تسمى الأبل (بل) والغنم السعى والكثير معناه (واجد) ويصعب أن يقف ويقعمر أى يجلس والشىء المجهز (واتى) والجسام يوتى لك الطعام أى يجهزه والحزاز الذى يفصل بين المتنازعين وفى المثل (حزاز ومحام) •

ويقولون هكى بمعنى هكذا وهدول وهدوناي أى هؤلاء ، وغادى بمعنى هناك ، وديمة أى دائما • وهنى أى هنا و (لين) أو (نين) أى الى أن •

وللبدو ميزة فى استعمال الألفاظ العربية القحة مثل المزن والحجاب والرقراق والضحضاح وحوايا الناقة وباصورها أى مربيها والقحطان أى القحط (ووان الحرفان) أى أوان الحريف والقده وعاء حليب الناقة والنقر هو القفز والواعر الشديد والذلال الجبان الحيران جمع حوار قال الشاعر البدوى يصف الأقدام نحو المعركة • جابلهم ذرع الحيران جراد عما ريحه طائر (أى قابلتهم أذرع صنفار الأبل وهى تسرع كأنها جراد طائر مع ريحه) •

ناسما - من أقوالهم (بخذا بمعنى أخذ والأمر منه (خوذ) وقد (كلبت) أى أكلت وكول هو الأمر •

ولعل هذه بقايا لهجة تربية •

وفى أفوالهم التى لم يمكن الوصول الى أصل عربى لها وان كانت بدوية الطلعة قولهم
فى الشعر عن الناقة أم (جرعود) أى الناقة ذات العنق الطويل وطبس بمعنى انحنى ويقولون
طبس تخطاك ويقولون سجد المسافر أى شيعه وسجد أى أسرع وهذا الأمر مايسجمش أى
لايصح وهو يتمجل الشيء أى يتأمله ولعله مشتق من المقلة .

(عاشر) قد تقلب بعض الألفاظ بتقديم بعض حروفها وتأخيرها مثل قولهم عماى
(أى معى) وقولهم نفص أى نصف .

(حادى عشر) ولا يفوتنى أن أذكر شاعرية اللهجة البدوية ، أو شاعرية أهلها الذين
جعلوا منها أداة تعبيرية رائعة وكثيرا ما استخدموها لأهلون لتسجيل مشاعرهم ولا سيما فى أيام
المحنة فى الحرب الإيطالية .

وهذا مطلع قصيدة يستبشر فيها الشاعر بقرب الفرج .

خشوم مزن بانن والمصايب هانن ان صح نو يرجمكن على مرياككن
(والمعنى هو : أن بوادى السحب ظهرت وهانت المصائب فان صح هذا النو فانكن ترجعن
الى مرياككن الاول حيث نشأتن)

وقال يخاطب عينيه :

على كيفكن سيلن أن ضاق أو عاكن عمرى عليه الوطن ما تنهاكن
فالشاعر يخاطب عينيه آمرا لهما أن تسيل بالدمع ان ضاق وعأؤهما عن احتواء الدمع فانه
لاينهاهما عن البكاء على الوطن

وقال آخر فى مثل هذا المعنى :

ذيمة شلن وابكن نهار وليل نين تجلن

(والمعنى أنه يقول لعينيه ابكيا نهارا ولبلاحتى يقل دمعكما)

وقال آخر :

ياوطننا ما حال دايم ديمه الأيام لابسدهن تبريمه

وقال آخر فى وصف يثر استولى عليه العدو :

شرقيه قارات وغسرود وغريسة منقسلار على

شرابسه دوا لام جرعود غير للعدو جا موالى

(والمعنى هو : أن بواذر ظهرت وهانت المصائب فإن صح هذا النو فانكن ترجعن الى
مرباكن الأول حيث نشأتن) •

وقال شاعر فى قصيدة طويلة يصف حاله فى معتقل الايطاليين :

ما بى مرض غير دار العجيلة وحبس الجييلة
ويعد الجبا من بلاد الوصيلة (القبا قد تكون من قولهم قبا قوسين أى قاب قوسين
أو لعلها جمع قباية وهى المفازة) •

ما بى مرض غير فقد الرجال وفنت السال
وحبسة نساوينا والعيسال

وجاء فيها : والفارس الى كان يمنع المال نهار جفيلة (أى فى يوم فزع)
طابع لهم كيف طوع الحليلة

طابع لهم كيف طوع الولية ان كانت خلية
(أى يطبعهم كما تطيع المرأة الخاطئة زوجها لحوفها منه)
ترمى الطاعة صباح أو عشية

ما بى مرض غير خدمة بناتى وجلة هناتى

وفجدت الى من تريسى مواتى

(التريسى الرجال ، والتراس بتشديد الراء الرجل) •

وغنية غزير النصى بوعتانى العايز مثيله يهون على القلب ساعة جفيله

(غزير الناصية القرس واسمه بوعتانى) أو هو وصفه من القو •

وقال يندد بسيادة الأذال :

الراعى نمبجل جمال القناطر فحولة كحيلة ومطلسج جمادين فوق الخويلية

(الراعى يعقل الجمال الاصيلية ويطلق الجمال الصغيرة) •

وقال آخر : حياة الهونة غريق دمع لسولا النار تحمى دونه

فيهسا انحرج لولا دموع عيونه مجسروح غارج طول عدى كلمسه

والمعنى (أنه صار فى حياة الهوان غريق دمع لولا أن النار تحميه وهو يكاد يحرق بهذه
النار لولا أن دموع عينيه تطفىء ناره فهو مجسروح وغارق طول حياته)

وقال آخر : يا جهرتى منها حياة الذلة يحكم الأجانب والموز والجلة
ولم يقتصر الشعر البدوي على تسجيل هذه المشاعر الوطنية بل فيه كثير من الشعر
العاطفي وشعر المواقع بين القبائل :

وقال شاعر يصف حاله من الحزن لفراق أليفه :
أينوس خاطري مهيموس من ياس ناس كانوا له ونس
والمعنى (أنه خاطره يضطرب في هوس من ياس قوم كانوا يؤنسونه من قبل)

وقال أحدهم يعزى صديقه في جفاء أليفه :
عدي غاليك يا عين الحاصيل لك في تساني بر
والمعنى (أنه يقول لعينه تصبري واعتبري أن ما حدث من فراق الغالي عليك هو حادث بعيد
عنك وقع في بر آخر)

وقال شاعر قصيدة يصف حملته مع قبيلته للانتقام من عدو أغار عليهم تقتطف منها
بعض قطع في الوصف :

قال يصف أول مقاتلتهم للمغيرين الذين يهربون أمامهم في سرعة :
جابههم ذرع الحيران جراد عما ريحه طائر
تلاجوا مقطوعي الحيزان تملأ فيه الصادي ير (الصادي الرصاص)
نهسار فيه الذلال يمان وفيه الخيرة تذكري
الأيح مما عنه ثديان يدوسوا فيه دماء حجر
اددع صف الفزى ولان هزم مسا عاود نين أنضر
حلف سيد الفاشي بإيمان يمينا واعرنين أكفر (الفاشي الكتيبة)
أن يخطبهم قاول فزيان على لو حيزوا دورن أبجر

ومجمل المعنى أنهم رأوا أدرع الابل الصغيرة مسرعة في هربها مثل جراد طائر مع الريح
ثم تلافوا بأعدائهم بلا حاجز بينهم وانطلق الرصاص بينهم فظهر الجبان يجيفسه وذكر
الشجاع بشجاعته وكان الذي يسقط لا يلتفت اليه أحد وهو في حجر من دماؤه حتى تزعزع
جيش الأعداء. وهزم ولم يعاود الكرة الى أن تفكك وحلف سيد القبيلة بإيمان مغلظية أن
يخطبهم خبطة أخرى في أول غزوة مقبلة ولو انحزوا وراء حجر يحمون به .

ويعصف الشاعر في ختام القصيدة حل الذين تقدوا الاعزاء فقصوا ليلتهم ساهرين وأصوات
صراخهم وعويل النساء يشبه رقيق خط هفته معها ريح سموم قبلية)

وقال بصف نهاية المعركة :

الى فاجد غالى كيسان حدام خذ ليله ساهر
زجيج عويله والنسوان قطا جسا شايلا

هنا مسم أيام قبایل

(كان زقيق عويله هو ونسوانه قطا هفته ريح سموم قبلية) •

هذه أمثلة تدل بوجه عام على أن لهجة ليبيا بصفة عامة والبدو منها بصفة خاصة لهجة
من سلالة عربية خالصة ما تزال تحتفظ بكثير من خصائصها الأولى وإن داخلتها بعض
مصطلحات من عدوى الشعوب التي ساكنت العرب في البلاد في عصورها المختلفة • وقد
اعتراها ما اعترى مائر اللهجات العربية من تحوير في الأسلوب وإهمال للاعراب • ولكنها
بصفة عامة من أصح اللهجات وأقربها إلى العربية الفصحى •

نظرات في جموع الثلاثي

للاستاذ محمد فريد أبي حديد

الأخرى. وهذا غير الواقع كما سيظهر في الإحصاء الذي أشرنا إليه .

وأول ما يسترعى النظر أن علماء اللغة قسموا صيغ الجموع إلى قسمين رئيسيين أولها جموع القلة وثانيها جموع الكثرة. ولكنهم لم يستطيعوا أن يجدوا في الاستعمال ما يدل على صحة هذا التقسيم ، فحاولوا تعليل الراجع بعلم شئ لم تفد شيئاً والتدليل على صحة ذلك التقسيم ، فانتهاوا إلى القول بأن صيغ جموع القلة والكثرة يحل بعضها محل بعض . فالحقيقة التي يلمسها كل من ينظر في إحصاء الجموع التي استعملها العرب في كلامهم هي أن صيغ الجموع لا تعتمد بكثرة المع' ود ولا بقلته وإنما لما يسترعى النظر أن العلماء خصوا الألفاظ الثلاثية بجموع القلة والكثرة كأن الألفاظ المفردة التي تزيد على ثلاثة أحرف لا حق لها في التمييز بين الكثير والقليل .

على أن القواعد الفرعية التي وضعها العلماء وقالوا إنها مطردة لم تلبث على نوال النظر أن تحطمت ؛ لأن العلماء اختلفوا فيها وتفرقوا في مذاهبهم فيها حتى صارت القواعد غير ذات موضوع . واضرب لذلك مثلاً صيغة (أفعل) التي سبقت الإشارة إليها . فقد كانت القاعدة التي وضعت أولاً هي أن هذه الصيغة مطردة في جمع الثلاثي (الاسم) صحيح العين مثل كلب وأكلب . ولكن (يونس) قال إن صيغة (أفعل) تطرد أيضاً في (فعل) إذا كان مؤنثاً مثل (قدم) وأقدم . وقال الفراء بل تطرد فيه وفيما عداه كذلك مثل

جموع التكسير للأسماء والأوصاف الثلاثية في اللغة العربية من أعسر المباحث اللغوية لما فيها من تعقيد وتفرع وشواذ ، حتى لقد انتهى علماء اللغة إلى قاعدة عامة تجنبهم مشقة وضع القواعد الضابطة لهذه الجموع ، فقالوا إنها سماعية أصلاً .

ومما يسترعى النظر أن فقهاء اللغة عند ما يحاولون وضع القواعد الفرعية لجموع الثلاثي يصفون كل صيغ الجموع بأنها مطردة ، مثل قولهم إن وزن (أفعل) يطرد في جمع الثلاثي (الاسم) (صحيح العين) على وزن (فعل) مثل كلب وأكلب . والمعنى المفهوم من هذه القاعدة أن العرب قد اتخذت في كلامها صيغة (أفعل) وزناً مطرداً لجمع كل الأسماء الثلاثية صحيحة العين من وزن (فعل) وهذا غير الواقع كما سيتضح بعد من الإحصاء الذي سنورده .

ولم يحاول علماء اللغة أن يبينوا أي الصيغ أكثر استعمالاً في جمع الثلاثي ، بل يتناولون كل صيغة ويتحدثون عنها قائلين إنها مطردة في جمع طائفة معينة من الألفاظ الثلاثية بغير إشارة إلى كثرة ورودها في الاستعمال أو قلته . فكانت النتيجة أن دارس اللغة يخرج من دراسته على فكرة غامضة يستفاد منها أن في اللغة العربية عدة صيغ مطردة لجمع اللفظ الواحد ون العرب يستعملون تلك الصيغ المتعددة بغير تفضيل واحدة منها على

ألقى هذا البحث في الجلسة الثامنة لمؤتمر الجمع و دورته التاسعة عشرة .

نظرات في جموع الثلاثي

(قدر) وأقدر و (غول) وأغول و (عُجْز) وأعجز .
ثم اتفقوا جميعا على أن هذا الجمع لا يطرد
في المذكر أصلا .

وأوردوا مع كل هذا كثيرا من أمثلة الشواهد مثل
(جبل) وأجبل و (جرو) و (أجر) و (ركن) وأركن
و (قرط) وأقرط و (أكمة) وآكم و (نعمة) وأنعم
و (مكان) وأمكن و (وجنين) وأجن . فمثل هذه
القاعدة كما هو ظاهر لا يمكن أن تكون ضابطا
في اللغة . وقد يحفظها الدارس من ظهور قلب
ولكنها لا تفيد في الهدية إلى طريقة الجمع على
صيغة (أفعل) .

ولم يحاول العلماء على كل ما بذلوا من جهود
مشكورة أن يسيروا إلى الصيغ الرئيسية من صيغ
الجموع وهي التي تضم فضلا أكثر الجموع
المستعملة في كلام العرب وذلك لأنهم لم يقيموا
بهم على الإحصاء بل كانوا يقررون أطراد
القاعدة إذا توفر لهم في إحدى الصيغ عدد من
الألفاظ المشتركة في بعض الأوصاف

لهذا رأيت أنا وصديقي الأستاذ الدكتور إبراهيم
أنيس الحبير بالجمع والأستاذ بكلية دار العلوم
أن نقوم بمحاولة إعادة النظر في صيغ الجموع
على أساس إحصاء الألفاظ المستعملة في كلام
العرب النصحاء فرأينا أن نختار عددا من كتب
الأدب التي يمكن الوثوق في فصاحة ما ورد فيها
وتحرينا إن تكون ممثلة لكلام العرب في العصور
التي كانت فيها اللغة العربية سايمت من التحريف .
فاختارنا نحو فشرين كتابا من دواوين الشعر
الحادلي والإسلامي ثم كتاب الأتاني بأجزائه
العمريين ، قم لنا بذلك نحو أربعين كتابا .
وأخذنا نحصى ما في هذه الكتب من الألفاظ
المجموعة مستعينين على هذا المجهود بطلانقة من

طلاب كلية دار العلوم الذين تطوعوا للمشاركة
في البحث . فقام أربعون منهم مشكورين بإثبات
الجموع الواردة في تلك الكتب مصنفه بحسب
صيغة جمع كل منها ثم أخذنا نحصى عددا لألفاظ
في كل صيغة وعدد مرات ورودها في تلك
الكتب الأربعين ، ثم قام الأستاذ الدكتور إبراهيم
أنيس كذلك بإحصاء ما ورد من الجموع في
القرآن الكريم وصنفها بحسب أوزانها فكانت
هذه الإحصاءات هي المادة التي حاولنا أن
نستخلص منها هذه النظرات التي نرجو أن تكون
قد وفقتنا فيها إلى شيء جدير بنظر المجمع الموقر .
وهذه هي أسماء الكتب التي اخترناها لتكون
أساس هذا الإحصاء .

- (١) ديوان امرئ القيس بن حجر .
- (٢) قصيدة علقمة وقصائد أخرى جاهلية .
- (٣) شعر مهلهل بن ربيعة .
- (٤) شعر كليب بن ربيعة وغيره مما قيل
في حرب البسوس .
- (٥) شعر النابغة الذبياني .
- (٦) ديوان طرفة بن العبد .
- (٧) ديوان لبيد .
- (٨) ديوان معن بن أوس المزني .
- (٩) شعر أمية بن أبي الصلت .
- (١٠) ديوان زهير بن أبي سلمى .
- (١١) ديوان عذرة الهبسي .
- (١٢) ديوان الفرزدق .
- (١٣) ديوان جرير (الجزء الأول) .
- (١٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة .

نظرات في جموع الثلاثي

(١) وزن أفعال	٩٩	(١٥ و ١٦) الجزآن الأول والثاني من ديوان الحماسة .
(٢) وزن فُعُول	٤٩	(١٧ و ١٨) كتاب المفضليات (الجزآن الأول والثاني) .
(٣) وزن فِعال	٣٠ (وهو مشترك بين الثلاثي والرباعي) .	(١٩) جمهرة أشعار العرب .
(٤) وزن فُعْلان وفِعْلان	١٠	(٢٠) الأغاني بأجزائه .
(٥) وزن أَفْعَل .	٦	ومجموع هذه المراجع يبلغ نحو الأربعين كتابا .
(٦) وزن فِعْلة	٢	وقد تبين لنا مما أحصى بحسب الطاقة أن
المجموع	١٩٦	في القرآن الكريم من جموع الثلاثي نحو ١٩٦ لفظا .
وأما في الكتب الأربعين فقد أحصيت		وها هي ذي مرتبة بحسب عددها في كل
الجموع الثلاثية فكان عددها كما يأتي مرتبة		صيغة من صيغ الجمع :
بحسب عددها ثم بحسب عدد مرات ورودها :		

الصيغة	مجموع عددها	مجموع عدد مرات ورودها
(١) وزن أفعال	٣٦٥	٢٩٧٣
(٢) » فُعُول	٢٠٧	٣٧٠٧
(٣) » فِعال	٨٣ وهو مشترك بين الثلاثي والرباعي	٢٥٠٦
(٤) » فُعْلان	١٧	٢٧٥
(٥) » فِعْلان	٢٢	٨١
(٦) » أَفْعَل	٤٦	٢٧٣
(٧) » فِعْلة	٤	
المجموع	٧٤٤	١١٨١٥

تظرات في جموع الثلاثي

فمن هذا العرض يتبين أن صيغ الجموع الثلاثية التي استعملت عادة في اللغة على مدى ثلاثة قرون والتي استعملت في القرآن الكريم لا تزيد على خمس صيغ أو ست . وليس منها إلا ثلاث صيغ تشتمل على الأكثر الأغللب من الألفاظ المستعملة وهي صيغ أفعال وفِعول وفِعال .

(١) فصيغة أفعال هي الصيغة الأولى التي تشتمل على أكثر الجموع المستعملة في القرآن وفي الكتب التي أحصينا ألفاظها . ونسبة شيوعها بين صيغ الجموع لا تقل عن ٤٠٪ بل إن نسبة شيوعها في الاستعمال في القرآن الكريم تصل إلى ٩٩ من ١٩٦ أى أكثر من خمسين في المائة من المجموع الكلى لجموع الثلاثي .

(٢) وصيغة فُعول هي التالية أصيغة أفعال في الشيوع . ونسبة ورودها في كتب اللغة تبلغ ٣٠٪ من المجموع الكلى وهي تبلغ في القرآن نحو ٢٥٪ .

(٣) والصيغة الكبرى الثالثة هي فِعال ولكنها ليست خالصة لجمع الثلاثي بل تشتمل على طائفة من جموع غير الثلاثي وسيأتى تفصيل هذا فيما يلي .

(٤) ولا تبلغ نسبة شيوع صيغ الجموع الأخرى جميعا على ٥٪ وهي في القرآن الكريم لا تزيد على ٩٪ .

وهذه بعض ملاحظات على كل صيغة من الصيغ التي أوجلتنا ذكر نسب شيوعها في اللغة :

(١) وزن أفعال .

قرر النحاة أن هذا الوزن مطرد في جمع الأوزان الآتية :

كل أوزان الثلاثي إذا كان صحيحا ماعدا (فعل) الاسم الساكن العين صحيحها .

ومعنى هذا أن هذه الصيغة هي الصيغة الكبرى التي لا يشذ عنها إلا وزن (فعل) بشرط أن يكون للفظ اسما صحيح العين .

وقد كان كافيا لإنشاء قاعدة عامة سليمة لو أن النحاة استقصوا ألفاظ اللغة المستعملة وعرفوا نسبة شيوع هذا الوزن بين صيغ الجموع كلها . ولكنهم لم يفعلوا ذلك بل قرروا أن هذا الجمع من جموع القلة فأخفوا بذلك الحقيقة النابتة وهي أن هذا الوزن هو الصيغة المطردة الكبرى لجمع الألفاظ الثلاثية .

وعلى ذلك فمن الممكن أن نقول إن القاعدة العامة هي أن اللفظ الثلاثي يجمع على وزن أفعال ما لم يكن اسما صحيح العين على وزن (فعل) . فتخرج بذلك الصفات التي على وزن فَعْل والأسماء المعتلة العين في هذا الوزن . فإنها تجمع عادة على وزن أفعال أيضا .

وتشتمل هذه الصيغة فوق ذلك على بعض شواذ مما يكون مفردة اسما صحيح العين على وزن (فعل) وهذه يسهل حفظها على أنها شاذة في هذا الباب . وقد أحصينا من هذا النوع ثمانية ألفاظ .

شَمِعَ	أَسْمَاع
فرد	أفراد
لفظ	ألفاظ
وهم	أوهام

نظرات في جموع الثلاثي

لا تقلل من اطراد القاعدة التي سبق الحديث عنها
ولم نجد في الجموع الشاذة (فدلاً) في صيغة فمول
سوى ثمانية ألفاظ وهي :

جذع	جذوع
ذكر	ذكور
شرح	شروع
قرد	قروء
قدر	قدور
سجن	سجون
عجل	عجول
مرط	مروط

(ج) صيغة فعال :

الجموع من هذا الوزن بعضها جمع ألفاظ
ثلاثية وبعضها جمع ألفاظ تزيد على ثلاثة أحرف .
والمتمثل في هذا الوزن يرى أنه في الغالب من
أوزان الرباعي ولا سيما الأوصاف . وكل
ما ورد فيه من جموع الأسماء إنما هو شاذ أبحاث
إليه ضرورة وكثير مما ورد من هذه الجموع
يوجد إلى جنبه جموع أخرى على أحد الوزين
الرئيسيين المطردين أفعال أو فعول .

والجموع الثلاثية التي على وزن فعال لا تزيد
على ٣٣ لفظاً في الكتب التي أشرنا إليها ومن
السهل أن نتبين من النظر إليها أنها إما أن تكون
صيغة ثانوية مخففة من أفعال مع وجود وزن
أفعال المطرد وإما أن تكون شاذة لتعذر النطق
بها على الصيغة المطردة . وهذا بيان بها جريماً .

إماء — وعلة الشذوذ لوجود حرف الألف
في أولها ووجود التاء في آخرها وهو شبه علة .

أفراخ	فرخ
ألحاظ	لحظ
أوقات	وقت
أنقاض	نقض

ويوجد فوق هذه عدد آخر مما له جمع على وزن
أفعال إلى جنب وزنه المطرد (فعول) ولا يزيد
هذا العدد على (١٩) لفظاً . ومادام لها جمع
مطرد على صيغتها الأصلية فإن وجود الجمع الآخر
لا يغير القاعدة .

وهذه الصيغة تشتمل أيضاً على عدد من جموع
الألفاظ الرباعية الشاذة . وهي قليلة يمكن حفظها
وقد أحصينا منها أربعة ألفاظ . وهي : يتيم
أيتام . رمة — أرماء . أكمة — أكام . شعبة
أشباع .

(ب) وأما وزن (فعول) فهو خاص كما
سبق القول بالاسم الثلاثي صحيح العين على وزن
(فعل) .

وقد لاحظنا شذوذ كثير من الأسماء التي كان
الأصل فيها أن تجمع على فعول . وذلك لتعذر
النطق بها إذا جمعت على هذا الوزن وسهولة
النطق بها على وزن أفعال مثل : (وهم) أو دام
(وقت) أو قات . وإن كان القراء قد أجرى جمع
هذين الاسمين على (فعول) ووزن (فعول) اسماً
للأسماء المضعفة إطلاقاً مثل : حد حلود ورف
رفوف وسم سموم .

وهناك بعض جموع شاذة على (فعول) وكان
الأولى بها وزن (أفعال) وأكثرها توجد جنباً
إلى جنب مع جموع أخرى قياسية، ولهذا فإنها

نظرات في جموع التلاقي

رجال — لسهولة ولعدم اللبس بجمع (رجال)
(لرجال).

رجال — لسهولة فعله عن صيغة الجمع
المطرودة (رحول).

رمال — لسهولة فعله عن صيغة الجمع
المطرودة (رمول).

رياض — لوجود حرف العلة فعله عن
الجمع المطرود (أرواض).

رماح — لسهولة فعله عن الجمع المطرود
(أرماع).

سهام — لسهولة فعله عن الجمع المطرود
(سهوم).

سباع — لسهولة فعله عن الجمع المطرود
(سبوع).

ضباع — لسهولة فعله عن الجمع المطرود
(ضبوع).

ضباب — لسهولة فعله عن الجمع المطرود
(ضبوب).

ظباء — لوجود الة فعله عن الجمع المطرود
(أظباء).

عظام — لسهولة فعله عن الجمع المطرود
(عظوم).

(ومع ذلك فأولى أن يكون جمع عظمة وهو
رباعي).

عباد — لسهولة فعله عن الجمع المطرود
(عبود).

فجاج — لسهولة فعله عن الجمع المطرود
(فجوج).

بلاد — لسهولة النطق بها وتداولها ففضلت
على الجمع الآخر (أبلاد).

بنال — لسهولة النطق فأبيت الجمع الأصلي
(بنول).

نلال — لسهولة انطق وتداولها ففضلت
على الجمع الآخر (أنلال).

جمال — لسهولة النطق وتداولها ففضلت على
الجمع الآخر (أجمال).

جرا — لوجود حرف العلة ففضلت على
الجمع الآخر (أجرا).

جبال — لسهولة النطق وتداولها ففضلت
على الجمع الآخر (أجبال).

جواء — لوجود حرف العلة المشدد
(ولا شك أن أجواء أولى بأن تكون صيغة الجمع).

جحاش — لا يظهر وجه التفضيل على الصيغة
المطرودة (جحوش).

ديار — لوجود حرف العلة فعله عن الجمع
المطرود (أديار) أو لعل ذلك لتخصيص أديار
بجمع (لدير).

دماء — لسهولة ولغموض الأصل المفرد
فعدل عن الجمع المطرود (أدماء).

دلاء — لوجود حرف العلة فعله عن
صيغة الجمع المطرودة (أدلاء).

دنان — لسهولة فأبيت الجمع المطرود
(أدنان).

ذئاب — لوجود العلة فأبيت الجمع المطرود
(أذآب).

تظرات في جموع الثلاثي

قداح — لسهولته وحق لا يلبس بجمع قدح
(أقداح) .

كلاب — لسهولته فعند من الجمع المطرد
(كلوب) .

كباش — لسهولته فعند من الجمع المطرد
(كبوش) .

مياه — لوجود العلة فعند من الجمع المطرد
(أمواه) .
وفيها مع ذلك (أمواه) .

ومهما يكن من أمر فليس من السبيل أن تعد
كل هذه الجموع شاذة وتحفظ مع بيان علة
شذوذ كل منها . وهي قبيحة لا بد من تنقيص
من اطراد قاعدتي الجمع الكبارتين سبقتين .

(د) الجموع الشاذة :

وردت جموع لبعض الكلمات الثلاثية
على أوزان أخرى غير ما ذكر : بعضها على وزن
أفعل ، وبعضها على وزن فعلان . وقيل منها
على وزن فعلة . وأكثر هذه الجموع مكررة
إلى جنب جموع أخرى قياسية ولكن بعضها
وهو قليل جدا لا يقوم إلى جنب جموع قياسية
فيحفظ ولا يقاس به .

وبالنظر إلى الجموع التي أحصيت نجد أن
تلك الجموع الثلاثية الشاذة لا تزيد على ٤٦
من وزن أفعل + ٦ في القرآن الكريم و ٣٩
من وزن فعلان + ١٠ في القرآن الكريم و ٤
من وزن فعلة + ٢ في القرآن الكريم .

ولكن خص هذه الجموع بظهوراتها في حقيقتها
لا تكون صيغة قديمة بذاتها ، فإن كثيرا منها

لا تزيد على جموع ثنائية إضافية توجد إلى جانب
الجموع المطردة . والقليل منها لا يزيد على أن يكون
من الشواذ التي لا يمكن جمعها على الصيغ المطردة
لإصابة مفرداتها بعلة أو بعلة شتى تجعل من المتعذر
النطق بها في الصيغة المطردة .

فأما الجموع التي على وزن أفعل فمن مجموعها
الذي يبلغ ٤٦ جمعا يوجد ٤١ لها جموع مكررة
مطرودة في وزنها تغني عنها وليس بها من الجموع
المفردة غير خمسة ويمكن اعتبارها شاذة وهي .

سهم — أسهم (ولها جمع شاذ آخر وهو
سهام) .

عبد — أعبد (ولها جمعان شاذان آخران
عبيد وعبدان) .

رجل — أرجل .

بؤس — أبؤس .

رحل — أرحل (ولها جمع شاذ آخر (رحال) .

وما قد يذكر هنا أن وزن أفعل في أكبر الظن
ما هو سوى صيغة أخرى أو طلبة أخرى من
(افعلول) سهل النطق فيها بإضافة الألف الأولى
مع تقصير حركة الضم المتوسطة .

وأما الجموع الثلاثية التي على وزن فعلان
فليس منها من جموع الثلاثي سوى ١٧ ولكن منها
ثمانية لها جموع على أوزان مطردة فهي تغني عنها .
وأما النسبة الأخرى فقد جمعت على هذه الصيغة
لتعذر جمعها على صيغتها المطردة ووزنها لإصابة
مفرداتها بعلة تحول دون جمعها على وزن أفعال
أو فعول .

نظرات في جموع الثلاثي

وما هي ذى الجموع الثلاثية الشاذة . ولكل منها كما هو ظاهر علة تجعل النطق بها عسيرا في الصيغة المطردة .

أخ	إخوان
فتى	فتيان
تاج	تيجان
غيظ	غيظان
جار	جيران
نار	نيران
سيد	سيدان
جرّد	جرّدان

(وهذا اللفظ لا يظهر فيه ما يدعو إلى شذوذ الجمع فإنه من المهل في النطق والسمع جمع أجراذ القياسى) .

وأما الجموع الثلاثية التي على وزن فعلة فهي جموع شاذة بغير جدال . فإن بعض النحاة القدامى أنفسهم يعدونها شاذة . كما أن من الصرفيين من لا يرى هذه الألفاظ جموعا — وهي فتيّة وصبيّة وإخوة ... الخ .

فما تقدم نرجو أن يكون ممكنا أن نقول أن في اللغة العربية صيغتين رئيسيتين لجمع الثلاثي وهما أفعال وفعول . فأفعال هي الصيغة العامة لجمع الثلاثي من كل الأوزان ما عدا (فَعْل) الاسم الصحيح العين أو المضعف إطلاقا وهي تشمل أكثر الجموع الثلاثية . وفيها شواذ كان أولى بها صيغة فعول وعددها قليل فتحفظ .

وأما فعول فهي الصيغة العامة لجمع الاسم الثلاثي على وزن فَعْل إذا كان صحيح العين ما عدا شواذ قليلة سمعت على أفعال فتحفظ

ويجمع على هذه الصيغة كذلك الثلاثي المضعف عادة ولو من غير وزن (فَعْل) .

وهناك عدد قليل من الشواذ تجمع على فعول وكان أولى بها وزن (أفعال) فتحفظ .

وفي الجموع التي أحصيناها يبلغ مجموع عدد الشواذ في بابي أفعال وفعول (١٦) لفظا مما لا يوجد له وزن آخر مطرد. وهنا نلاحظ أنه كان للفظ جمعان أحدهما مطرد كان الأولى أن يفضل ذلك المطرد حتى لا يضعف القاعدة.

وأما صيغة فعال فهي شاذة أصلا وعددها محدود لا يزيد على (٣١) فتحفظ .

فإذا جمعنا كل الشواذ التي ليس لها جموع مطردة مع إدخال كل وزن فعال في المجموع لم يزيد ذلك العدد كله على (١٦) من وزن أفعال وفعول).

٣١ من وزن فعال

٥ من وزن أفعّل

٩ من وزن فعّالان

ومجموع ذلك كله : ٦١ لفظا

فإذا أطلقت القاعدة العامة التي أشرنا إليها وجمعت هذه الشواذ وحدها للفظ أمكن أن نقول إن دارس اللغة العربية يستطيع أن يهتدى إلى طريقة جمع الألفاظ الثلاثية التي كانت إلى اليوم تعد سماعية أصلا .

ولا يطعن في هذه القاعدة العامة أن بعض الألفاظ لها صيغتان أو أكثر عند الجمع . فالدارس يستطيع أن اكتفى بالصيغة القياسية ثم يستطيع بعد ذلك أن يتعرف إلى الصيغ الأخرى التي تتوارد عليه .

جموع غير الثلاثي

للاستاذ محمد فريد أبو حديد
عضو المجمع

وصيغ الجمع في الأسماء التي تزيد على ثلاثة أحرف كما ترد في كتب النحو أكثر صداداً وأشدّ اختلافاً من صيغ الجمع في الأسماء الثلاثية إذ هي تبلغ ما يقرب من ثلاثين صيغة . وقد حاول النحاة أن يضبطوا تلك الصيغ وأن يضعوا قاعدة ثابتة لكل صيغة منها ، فكانت نتيجة ذلك أنهم خلقوا لنا مجموعة كبيرة من القواعد لا يكاد الدارس يرى فيها . بيلا واضحة المعالم لاتجاه عام تسيطر فيه اللغة العربية في التمييز بين صيغ المفرد والجمع . وحسبنا أن نلقى نظرة على القائمة المرافقة لنعرف مدى تشعب القواعد وتداخلها وصعوبة الاعتماد بها .

ففي هذه القائمة سبعة وعشرون وزناً غير الأوزان الشاذة ، وكل منها محدد بمحدود معينة ، فمن شاء أن يجمع اسماً من الأسماء فعليه أن يرجع إلى الصيغة المحددة ليحاول أن يقيس عليها إذا استطاع ، كأن اللغة العربية سارت في التمييز بين المفرد والجمع على غير اتجاه مطرد ، وكأن العرب كانوا يوردون صيغ الجمع عفواً كما يبدو لهم بغير الترام قياس أو اتباع طريق واضحة المعالم .

ولكننا عندما عهدنا إلى الإحصاء الذي أسلفت ذكره في الكتب الأربعين تبين لنا غير هذا ، بل لقد تبين لنا عكس هذا . فاللغة العربية تسير على منهج واضح في جمع الأسماء التي تزيد على ثلاثة أحرف ، شأنها في ذلك شأن سيرها

عرضت على حضراتكم في العام الماضي بحثاً في جموع الاسم الثلاثي قمت به مع الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس بمساعدة مجموعة من الفرقة النهائية بكلية دار العلوم ، وكان وقت البحث قائماً على أساس إحصاء ما جاء من جموع الأسماء في أربعين كتاباً من أمهات كتب اللغة مستخرجاً مما ورد في تلك الكتب من كلام الفصحاء من شعراء الجاهلية وصور الإسلام الأولى . وقد حول المؤتمر ذلك البحث على إحدى لجان المجمع لإعادة النظر في النتائج التي وصل إليها البحث على سبيل التحقيق . وقد رأيت في هذا العام أن أعرض على حضراتكم تمة هذا البحث فيما يتصل بجموع الأسماء التي تزيد على ثلاثة أحرف ، لعل النتائج التي نصل إليها من هذا الاستقراء تيسر على المتعلمين معرفة الأصول التي تجري عليها اللغة العربية في جمع الأسماء .

وقد ظهر لنا من تأمل صيغ الجموع في الأسماء الثلاثية أن اللغة العربية تسير على نظام يطرده في تمييزها بين المفرد والجمع ، على خلاف ما يبدو في ظاهر الأمر . فقد رأينا أن لجمع الثلاثي صيغتين رئيسيتين وهما أفعال وفِعُول . وصيغة ثانوية وهي فعال . وفيما عدا الصيغتين الكبيرتين من صيغ الجموع لا تزيد الصيغ الأخرى على كونها من الشواذ التي بلّغات إليها اللغة لعل من العلل التي يتعذر معها الجمع على إحدى الصيغتين الكبيرتين .

جموع غير الثلاثي

على المنهج الواضح في جمع الأسماء الثلاثية. ولسنا نطمح في أن نجمع كل جموع ما يزيد على ثلاثة الأحرف في قاعدة واحدة فذلك مخالف لطبيعة بناء الكتابة العربية ، وإمكاننا نطمح في تعيين الحقائق التي تنطوي وراء الصيغ المختلفة لنجمعها في نظام واضح المعالم ظاهر الاتجاهات .

فقد أحصينا الألفاظ الدالة على الجمع للأسماء التي تزيد على ثلاثة أحرف في الكتب الأربعين التي أشرنا إليها فكانت ٨٤٧٧ لفظا فيها كثير مكرر. واسترعى نظرا في هذه المجموعة أن منها ٦٠٧٨ لفظا تجري جميعا على نمط واحد ويمكن حصرها جميعا تحت قاعدة واحدة .

فالأصل العام في المفارقة بين صيغة المفرد وصيغة الجمع فيها جميعا هو أن تزداد ألف في وسط اللفظ المفرد على كسرها قبل آخره غالبا - مثل جندل - جنادل .

فهذه الألف تصبح من اللفظ الدال على الجمع بمثابة قائم الميزان بين كفتين متعادلتين . ولهذا نرسم لها على سبيل التسهيل بألف الميزان لتكون الإشارة إليها واضحة الدلالة .

فإذا كان اللفظ مكونا من أكثر من أربعة أحرف حذف من الكفة الأخيرة ما يرجحها على السابقة مثل سفرجل - سفارج .

فإذا كان الحرف الزائد لا يحدث ثقلا بقى بغير حذف ، وذلك إذا كان حرفا لينا مثل : مصباح - مصاييح .

ويلاحظ بالطبع تغيير الحرف اللين من ألف أو واو إلى ياء اتباعا لحركة كسرها قبل الآخر مثل : أخدود - أخاديد .

ويبقى الحرف اللين بغير تغيير إذا لم يكسر ما قبل الآخر مثل : سكران - سكارى .

فإذا كان في الكفة الثانية حرف مشدد فإنه يبقى لسهولته في النطق مثل كرسى - كراسى .

هذه قاعدة عامة شاملة تقوم مقام عدد كبير من القواعد وتغنى عن تحديد شروط ما لا يقل عن إحدى عشرة صيغة وهي فوا-ل وفوا-ل وفعا-ل وفعا-ل ، وفعا-ل وفعا-ل ، وفعا-ل وفعا-ل ، وفعا-ل وفعا-ل .

فإذا نحن فرغنا من هذا العدد الأكبر من الجموع بقى من الألفاظ التي أحصيناها ما لا يزيد على ٢٢٩٩ لفظا .

والمقارنة بين العدد ٦٠٧٨ والعدد ٢٢٩٩ تدلنا دلالة واضحة على أن الاتجاه العام أو القاعدة الأصلية في جمع الأسماء العربية الزائدة على ثلاثة أحرف هي إضافة ألف الميزان على اللفظ الدال على المفرد . فإذا نحن فحصنا الألفاظ التي لا تسير في صيغة الجمع على هذه القاعدة

العامة تبين لنا أن العدد من تلك القاعدة لم يكن عفوا ولم يكن نتيجة اضطراب في القياس ، بل كان ناشئا عن أسباب جوهرية جعلت اللغة العربية تعدل إلى صيغ أخرى لكل منها سبب وجيه دعا إلى الالتجاء إليها . ولما كانت الإشارة إلى تلك الأسباب تيسر إدراك الاتجاه في كل من تلك الصيغ فإننا أشير إلى كل منها إشارة موجزة .

وقد رأينا تصفية هذا العدد من الألفاظ الشاذة عن القاعدة العامة ، فحذفنا المكرر منها لفحص كل مجموعة منها وتبين خصائصها ورغبة

في إدراك السر في مخالفتها للقاعدة العامة، فظهر أنها بعد التصفية لا تزيد على ٨٨٥ لفظا وضعناها بحسب أوزانها لنعرف نسبة عدد الألفاظ في كل صيغة إلى الأخرى. فبينت لنا حقيقة أخرى ذات دلالة كبرى وهي أنها جميعا ألفاظ لا يمكن أن تجمع بإضافة ألف الميزان لعل من العلل.

(١) فهناك مجموعة كبرى من تلك الألفاظ زد على أوزان فَعْل، وفَعِّل، وفَعَّل، وفَعَّلْ، وفَعَّلْ، وفَعَّلْ وقد بلغ عددها كما يأتي :

فَعَّلْ	١١٦	اللفظ
فَعَّلْ	٧٨	»
فَعَّلْ	٢٣	»
فَعَّلْ	٩	ألفاظ
مجموعها	٢٢٦	لفظا

وكل هذه الصيغ لا تزيد على جموع أسماء رباعية منتية بالتاء وتجمع بحذف التاء مع فتح العين غالبا. مثل: حجرة - حجر. إمرة - إمرا. الخ.

والقاعدة العامة هنا يسيرة الإدراك وهي أن الأسماء الرباعية المنتية بتاء الواحدة تجمع بحذف التاء مع فتح الآخر.

وإذا نحن تأملنا ألفاظ هذه الصيغة تبين لنا أنها لا يمكن أن تجمع بإضافة ألف الميزان.

(٢) والمجموعة الثانية الكبرى كلها من أسماء رباعية مشتقة على أوزان مختلفة مثل قضيب ولحام. وكان من الممكن جمعها على الصيغة العامة بإضافة ألف الميزان؛ لولا أنها لو جمعت على

فمائل لحث الالتباس بينها وبين صيغة فعائل المخصصة لجمع فعيلة أو فاعلة.

وهنا نلاحظ أن اللغة العربية تميز أحيانا في صيغ الجمع بين الأوصاف وبين الأسماء، وبين المذكر والمؤنث كما تميز بين العاقل وغير العاقل.

فهذه الصيغة خاصة بالأسماء الرباعية التي تشمل على حرف ءة (مد) قبل آخرها غالبا.

وأما صيغة فَعَّلْ فهي خاصة بالأوصاف الرباعية من أوزان أحر وحرء على الأكثر أو أوزان الصفات الأخرى مثل أفعل وفعلاء وفَعُول وفَعِيل وفاعل وفَعِل الخ. وهي لم تجمع بإضافة ألف الميزان للسبب المذكور في الصيغة السابقة.

ويبلغ مجموع ما جاء من

المجموع على صيغة فَعَّلْ	١١٨	لفظا
ومجموع ما جاء من المجموع على صيغة فَعَّلْ	١٥٨	»
ومجموعهما	٢٧٦	

فيكون مجموع ما جاء على صيغ فعل من جميع حركات الفاء والعين وأخواتها ٥٠٢ لفظا والألفاظ الباقية وعددها ٣٨٣ لفظا تشمل على مجموعتين متميزتين :

(الأولى) مجموعة صيغ : فَعَّلْ، وفَعَّلْ، وفَعَّلْ، وفَعَّلْ، وهي جميعا خاصة بالأسماء والأوصاف التي مفردها على وزن فاعل.

والمانع من جمعها بإضافة ألف الميزان هو ما سبق ذكره من تحاشي اللبس بصيغة فعائل الخاصة بالمؤنث.

جموع غير الثلاثي

(الثانية) مجموعة صيغ صغرى ثانوية أغلبها مكررة مع أوزان أخرى . ولكل منها خاصية كما سيأتى :

(المجموعة الأولى)

(١) فُعْلٌ وعدد ألفاظها فيما أحصى ٦٥ لفظا . وهى خاصة بوزن فاعل إذا غابت عليه الوصفية . مثال : عاذل - عدل ، وساجد - سجد .

(٢) فعال ومدد ألفاظها فيما أحصى ٦٤ جمعا . وهى صيغة خاصة بوزن فاعل أيضا إذا غابت عليه معنى الفاعلية . مثل : كاتب وكتاب وخادم وخدام .

وهاتان الصيغتان تتداخلان تداخلا كبيرا وقد يكون للفظ الواحد جمان على الصيغتين .

(٣) فَعْلَةٌ وهى ووزن مكرر لوزن فاعل إذا غلب عليه معنى الفاعلية مثل كاتب وكتبة . وهى قليل الوجود فلا يزيد عدد ما أحصى من ألفاظه على ٨ ألفاظ .

(٤) فُعْلَةٌ وعدد ألفاظها فيما أحصى ٤٤ جمعا . وهى صيغة خاصة بوزن فاعل إذا كان وصفا . لمذكر عاقل وكان معتل اللام مثل قاض وقضاة . والناظر فى هذه الألفاظ يتبين تعذر جمعها على أى وزن آخر من جموع فاعل . وتبلغ هذه الجموع الخاصة بوزن فاعل ١٨١ جمعا فيكون عدد ما بقى من الألفاظ التى أحصيت ٢٠٢ لفظ . وهى موزعة على ست من الصيغ الثانوية التى تكون المجموعة الثانية .

(المجموعة الثانية)

(١) صيغة أفْعَلَةٌ وعدد ألفاظها ٤٣ مما أحصى مثل سرير : أسرة . هراب : أغرية . سنان :

أسنة . وهذا جمع اضطرارى . وكان الأصل فى جمع الأسماء من وزن فاعل ونعال وأمثالها أن يكون على صيغة فُعْلٌ . ولكن أكثر ما ورد من الجموع على هذه الصيغة فهو إما مضعف مثل سنان أو معتل مثل فناء . وهذان يتعذر النطق بهما على صيغة فعل . وهناك بعض جموع من هذا الوزن مكررة على صيغة فعل مثل سرر ومثل رغف وعمد .

(٢) فُعْلَاءٌ . وعدد ألفاظها فيما أحصى ٢١ جمعا . وهى صيغة إضافية مكررة لجمع الأوصاف التى على وزن فاعل مثل كريم وظريف إذا كانت لمذكر عاقل (غير مضاعف ولا معتل اللام) . وفى صيغ الجمع الأخرى مندوحة عنها . كريم - كرام - كرماء . ظريف - ظراف - ظرفاء .

(٣) أفْعِلَاءٌ وعدد ألفاظها مما أحصى ١١ لفظا .

وهى صيغة خاصة أيضا كثير منها مكرر ويجمع عليها أحيانا وزن فاعل إذا كان لمذكر عاقل مثل صديق - أصدقاء - وعزيز - أعزاء - وقريب - أقرباء - وكثير منها مكرر مع أوزان أخرى .

(٤) فَعْلَى وعدد ألفاظها التى أحصيت ١٣ لفظا .

وهى صيغة محورة من فعلاء فيما يبدو وتجمع عليها أوصاف العقلاء إذا كانت تدل على قيام صفة المفعولية مثل قتل وقيل الخ .

وخلاصة القول ما يأتى :

(١) الكثرة الكبرى من جموع ما فوق الثلاثى تجرى على قاعدة إضافة ألف الميزان إلى المفرد .

(٢) الطائفة الثانية من صيغ الجموع هى فُعَل وأخواتها من صيغ جموع الأسماء الرباعية المنتهية بالتاء غالبا أو بألف التأنيث أحيانا وتجمع بحذف التاء مع فتح العين تالبا .

(٣) الطائفة الثالثة هى فُعَل وهى غالباً خلاصة بالأسماء الرباعية التى من وزن فاعيل وفعال وفعل مثل قضيب وقضب ،

(٤) الطائفة الرابعة هى فعل وهى خاصة فى الغالب بالأوصاف من أوزان الصفة المشبهة وهاتان الصيغتان تتداخلان .

وهذه تمثل الصيغ الكبرى للجموع فى اللغة العربية وهناك صيغ أخرى ثانوية أهمها :

(١) صيغة فُعَال .

وهى لجمع الأسماء من وزن فاعل إذا غلبت عليها معنى الفاعلية مثل كتاب .

(٢) صيغة فُعَل وهى ما غلبت عليه الوصفية من وزن فاعل ، مثل حسد .

وهاتان الصيغتان تتداخلان .

(٣) صيغة فُعَلَة بوزن فاعل إذا دل على عاقل وكان معتلا مثل قاض ، قضاة .

(٤) صيغة أَفْعَلَة وهى جمع فاعيل وفعال وأمثالها إذا كانت معتلة أو مضعفة مثل سرير أسرة ، وفناء أفنية .

(٥) فُعَلَان ويبلغ مجموع ما أحصى منها ٢٢ لفظا .

وأكثرها جموع مكررة مع صيغ أخرى وهى جموع شاذة وثانوية مثل غراب - غربان وقضب - قضبان .

(٦) وهناك طائفة من الجموع لا مفرد لها وقد أحصى منها ٢٦ جمعا .

وهذه قائمة بذاتها ولا تدخل فى صيغ الجموع مثل : جند وذو وركب .

ولا يدخل فى هذا الباب كل ما له مفرد رباعى بناء الواحدة على وزن فعلة .

(٧) وقد جاء من الجموع مدد على وزن فعال منه أسماء مفردتها ثلاثى ومنها أوصاف مفردتها رباعى من وزن فاعيل على الأكثر مثل : ظريف . ومنها ما وزن مفردتها فاعل مثل جائع . ويبلغ عدد جموع الأوصاف من هذا الوزن ٥١ .

وقليل من هذا الوزن ما يكون مفرد اسميا رباعيا منتهيا بناء الواحدة مثل (قصعة) .

وهذا جمع مضطرب الأساس مختل الأصناف فى المفرد ويمكن أن يعد من الجموع الشاذة وتحفظ ألفاظه مثل وزن فعلة وفعل كمين وفنية وشهود ألخ .

فإذا أحصيت مفردات هذه الصيغ كلها بلغت ١٨٧ لفظا .

وعلى ذلك تكون الجموع الشاذة ذات الصيغ الشاذة ١٥ لفظا فيما أحصى .

جموع غير الثلاثي

(المضايف الممدود بالالف يجمع على أفعلة من جموع القلة وذلك في الأعم) .

(٢) وصف على فعيل أو فعول لا بمعنى مفعول : نذير نذر . صبور صبر . غفور غفر . (تسكن عين هذا الجمع إذا كانت واوا مثل سواك سوك . ويجوز إسكانها إذا لم تكن واوا مثل (حمر) بدل حمر . وتكسر الفاء إذا كانت العين ياء مثل سيل في جمع سيال .

فعل يطرد في :

(١) جمع فعلة (اسم) : غرفة غرف . وقيل في فعلة : جمعة جمع .

(٢) يطرد في جمع فعلى أنثى أفعال : كبرى كبر .

(وقال الفراء يطرد أيضا في فعلة إذا كان ثانيها واوا : جوزه جوز) .

(وقال الفراء يطرد كذلك في رجعى المصدر وجمعها رجع . رؤيا رؤى ونوبة ونوب) .

وقيل قياس في فعل مؤنث بغير علامة : جملة جمل وكذلك في مثل تحفة تحم . وقرية قرى .

فعل :

يطرد في فعلة اسما تاما : كسرة كسر . حجة حجج .

(وقاس الفراء فعل في نحو ذكرى - ذكر وفي فعلة يأتى العين : ضيعة . ضيع) ويحفظ مثل معدة معد . صورة صور . وحدأة حدا . (قد ينوب فعل عن فعل أو العكس : حلبة حل . وقوة قوى) .

(٥) فعلاء وأفعلاء صيغتان ثانويتان لجمع أوصاف المذكر العاقل من وزن فعيل وأشباهها إذا دلت على معنى الفاعلية .

(٦) فعلى صيغة ثانوية لوزن فعيل إذا دل على معنى المفعولية .

(٧) فعلان صيغة مكررة شاذة للأسماء من وزن فعيل وفعال وأشباهها .

فصيغ جموع مازاد على الثلاثي تنحصر في أربع رئيسية وأربع أخرى ثانوية وأربع نوافل ويضاف إلى ذلك عدد قليل من الشواذ لا يسير على نهج قياسى .

فعل يقاس في :

(١) جمع نحو أحمر حمراء - جمعها حمر (وصفين متقابلين) .

(٢) وفي جمع أفعال وفعلاء (وصفين مفردين أحدهما للذكر خاصة والثاني للأنثى خاصة) :

أدر - أدر - ورتقاء - رتق .

ملاحظة : تكسر الباء إذا كانت العين ياء (مثل بيض) كما يجوز ضم العين في مثل الأعين النجل (بشرط صحة العين واللام وعدم التضعيف) وإلا فهو مثل عمى وعمش وغيره ، بتسكين العين

(٣) سماعى في مثل بدنة : بدن . أسد : أسد . بازل : بزل .

فعل يطرد في :

(١) اسم رباعى بمد قبل لامه صحيح اللام : عمود عمد . قضيب قضب . قزال قزل . حمار حمر . سرير سرر . ذلول ذلل .

<p>فُعَال : يطرد في وصف صحيح اللام مذكر فاعل . عاذل عذال . ونذر في المؤنث صادة صداد (وعليه جموع شاذة : نفساء ونفس ونفاس ، ونخيدة ونخرد الخ)</p>	<p>فَعْلَة : يطرد في فاعل وصفا لمذكر عاقل معتل اللام رام رامة . قاض قضاة . (شذ كمي كماء . باز بزاة . هاد هداة . غوى غواة . عريان عراة . علو عداة) .</p>
<p>فَعَال : يطرد في فعل وفعله اسمين أو وصفين : كعب كعاب وصعب صعباب وقصعة قصاع (وقل منهما اليائى العين : ضيف ضياف وضبعة ضياع) ويطرد أيضا في فعل : جبل جبال (بشرط صححة لامة غير مضاعف وأن يكون اسما لاوصفا)</p>	<p>فَعْلَة : يطرد في فاعل وصفا لمذكر عاقل صحيح اللام : كامل كلمة . وشذ سيد سادة (غير وزن فاعل) وخبيث خبيثة ، بربرة وناهق (غير مذكر عاقل) نعقة .</p>
<p>فَعَال : ويطرد أيضا في فعل : رقة رقاب (بشرط صححة لامة غير مضاعف وأن يكون اسما لاوصفا) ويطرد أيضا في فعل وفعل : قدح قداح ربح رماح (بشرط أن يكون فعل مثل اسما وفعل غير واوى العين مثل حدث ولا يأتى اللام مثل مدى) .</p>	<p>فَعْلَى : يطرد في الوصف على فعيل (مفعول) دال على هلك أو توجع أو تشنت : قتيل قتلى ، جريح جرحى ، أسير أسرى . وكذلك وزن فعل ، وزن زمنى . ووزن فاعل : هالك هلكى . ووزن فعيل : ميت موتى ، وفعيل لا بمعنى مفعول : مريض مرضى . وأفعل : أحمق حمقى . وفعلان : سكران سكرى ، ومحفوظ : كيس كيسى .</p>
<p>فَعْلَة : وصف فاعل : ظريف ظراف . وشاع أيضا في فعلان ومؤنثه فعلى وفعلانة : غضبان غضاب . وفعلان (وصف) : نعمان نعمان . (ومما يحفظ فيه : خروف خراف ولقحة لقاح وتمر تمار وجواد جياذ وخير خيار ورجل رجال الخ) .</p>	<p>فَعْلَة : فعل صحيح اللام اسم : درج درجة . كوز كوزة . وفعل وفعل (قليلا) : زوج زوجة . قرد قردة .</p>
<p>فَعْل : يطرد في وصف صحيح اللام على فاعل وفاعلة : عاذل مثل .</p>	<p>فَعْل : يطرد في وصف صحيح اللام على فاعل وفاعلة : عاذل مثل .</p>

جموع غير الثلاثي

جمع ما ضاهى كريم وبخيل من الأوصاف
التي على وزن فاعل أو فعال (مثل صالح صليحاء،
فاسن فسقاء، شجاع شجعاء) (وفي هذا خلاف
مذ شجب) .

أفعلاء :

ينوب عن فعلاء (في الممثل باللام والمضعف)
غنى أغنياء ، ولى أولياء ، شديد أشداء . خليل
أخلاء (يندر في غير المعتل أو المضعف : صديق
أصدقاء . نصيب أنصباء) .

فواصل :

جمع فوعل : جواهر جواهر .

جمع فاعل : طابع طوابع .

جمع فاعلاء : قاصعاء قواصع .

جمع فاعل (اسم) : كاهل كواهل .

جمع فاعل (صفة) مؤنث عاقل : حائض
حوائض .

جمع فاعل (صفة مذكر غير دائل) : صاهل
صواهل (وشذ فارس فوارس . هالك هوالك .
دائب خوائب . شاهد شواهد ... الخ) .

جمع فاعلة مطلقا : ضاربة ضوارب . فاطمة
فواطم . ناحية نواح .

جمع (فوعلة) : صومعة صوامع . فوومة
قواقع الخ .

وشاع في جمع فُعل وفُعل وما ضاهاهما
(معتل العين بالواو) : حوت حيتان . قاع
قيعان . تاج تيجان . جار جيران .

قيل مطرد في فُعال ومسموع في فعل وفعل
واوى العين وقليل يحفظ في غير ذلك .
مثل قنوقوان . صوار صيران . غزال غزلان .
خروف خرفان . ظايم ظامان . حائط حيطان .
نسوة نسوان . عيد عيدان . شجاع شجعان .
فُعَلان :

جمع فعل (اسم) غير معتل العين : ظاهر
ظهران ، بطن بطنان (تخرج من ذلك الصفة :
منهم) .

جمع فَعِيل (اسم) غير معتل العين قضيب
قضبان ، رغيف رغفان . (تخرج من ذلك
الصفة : جميل)

جمع فَعَل (اسم) اسم صحيح العين : ذكر
ذكران . جمل جملان (تخرج من ذلك الصفة :
بطل) .

(يحفظ فيه مثل أسود سودان . أعمى عميان الخ)

فعلاء :

جمع فعيل (وصف مذكر عاقل بمعنى اسم فاعل
غير مضعف ولا معتل اللام) : كريم كرماء .
بخيل بخلاء . ظريف ظرفاء . (ويشمل ذلك
ما كان بمعنى أوزان أسماء الفاعل المزيعة مثل
سميع بمعنى مسمع وخليط بمعنى مخالط) .

(وشذ دفين (بمعنى مدفون) وكذلك مجين
وحليب وصير وأسير) .

<p>(فعالي راجح في مثل سكران سكارى):</p> <p>فعالي (جمع ثلاثى ساكن العين مزيد آخره بياء مشددة لغير النسب): كرسى كراسى. زاد بعضهم في أوزان المجموع فعيل فعال وفعل.</p> <p>رذهب الفراء أن مثل ثمر جمع. والأصح أنه اسم جنس جمعى.</p> <p>فعال جمع ما زادت أصوله على ثلاثة: جعفر. زبرج برثن سبطر بحسب جوهر طيرف والخماسى المجرد يحذف آخره كسفرجل. أما إذا كان رابعه شبيها بالزائد لفظا حذف: خورق خوارق (النون حرف زيادة والدال شبيهه بالثاء وهى حرف زيادة وفى هذا خلاف).</p> <p>مفاعل. فياعل: جموع المزيد (إلا ما سبق له ذكر مثل كبرى وسكرى وأحمر وحمراء ورام وكامل ونحوها).</p> <p>الخماسى بالزيادة تحذف منه الزيادة إلا إذا كانت الزيادة حرف لين قبل الآخر فيكون الجمع على فعاليل: عضفور عصافير.</p> <p>الاسم الرباعى المؤنث الذى قبل آخره مد (ويكون تأنيته بلا علامة): عناق أعنق. ذراع أذرع. عقاب أعقب. يمين أيمن.</p> <p>(لا تجمع على أفعل: الصفة مثل شجاع أو بلا مد نحو خنصر أو مذكر مثل حمار أو بعلامة التأنيث مثل صحابة).</p>	<p>(بجمل القاعدة في فاعل) أنه يكون لغير فاعل الموصوف به مذكر عاقل مما ثانيه ألف زائدة أو واو ملحقه بخماسى).</p> <p>(شد في حاجة حوائج الخ).</p> <p>فمائل:</p> <p>جمع (رباعى مؤنث بمدة قبل آخره مختوما بياء أو مجردا منها): صحابة. رسالة. ذؤابة. حولة. صحيفة (كل هذه أسماء): شمال. شمال. عقاب. عجوز. سعيد (علم امرأة).</p> <p>(وكل الخمسة الأخيرة مؤنثة).</p> <p>(قيل يطرد في مثل نرة ظنة حرة).</p> <p>فعالي جمع فعلاء (اسما): صحراء صحارى وصحارى).</p> <p>فعالي جمع فعلى (اسما) طلق: علاق علاق.</p> <p>جمع فعلى (وصفا لأنثى) جبل جبالى جبالى.</p> <p>جمع فعلى (اسما): ذفرى ذفرى ذفرى.</p> <p>جمع فعلاء (وصف أنثى): عذراء عذارى مذارى (وهذا سماعى لا يقاس عليه).</p> <p>مهرى مهرى ومهارى (ولا يقاس عليه).</p> <p>ينفرد فعالي في مثل سعادة سعالى. قلنسوة وليلة الخ.</p> <p>ينفرد فعالي في فعلان (وصفا) سكران سكارى غضبان غضبانى (ويحفظ في مثل يتيم يتامى الخ).</p>
---	---

جموع غير الثلاثي

<p>(٢) فعال أوفعال مع التضعيف أو الإعلال:</p> <p>زمام أزمة . قباء أقيية . إناء آنية .</p> <p>فَعْلَة :</p> <p>محفوظ غير مطرد : صبي صبية . فتي فتية .</p> <p>شيخ شيعه . غلام غلامه . غزال غزالة . (وفعله)</p> <p>جمعا بنقل يدرى) .</p>	<p>أفعال :</p> <p>فعل بمعنى فاعل : شهيد أشهاد . وفاعل</p> <p>مثل جاهل أجهال . وفعال مثل جبان أجبان .</p> <p>وفعل مثل عدو أعداء . وفعله مثل هضبة</p> <p>أهضاب الخ . وكل هذه شاذة لا قياس عليها .</p> <p>أفعلة :</p> <p>(١) اسم مذكر رباعي بم قبل آخره :</p> <p>طعام أطعمة . رغيث أرغفة . عمود أعمدة</p>
--	--

الجلسة الختامية (الثانية عشرة)

١٩ من شعبان سنة ١٣٨٠ هـ

٥ من فبراير (شباط) سنة ١٩٦١ م

١ - الموضوع فى الأدب العربى

للاستاذ محمد فريد أبو عديب

عضو المجمع

يتحدث النقاد والأدباء عن الفن الأدبى وهل ينبغى أن يكون المعول فى تقدير قيمة العمل الأدبى على ما يمتاز به فى أسلوبه أو أن يكون المعول فى ذلك التقدير على قيمة موضوعه كذلك بالنسبة الى المجتمع والى الانسانية ، ولست أقصد بحديثى هذا أن أتعرض لما يسوقه طرفا المناقشة من الحجج ، فهى معروفة كثرت المجادلات فيها . غير أن الذى يبدو من هذه الأحاديث أن موطن الخلاف بين الجانبين المتناقشين معنى آخر خفى لم يظهر واضحا فى ثنايا المناقشات فأردت فى كلمتى هذه أن أحاول اظهار هذا المعنى الخفى بتوجيه بعض نظرات الى أدبنا العربى لعلها تستبين حقيقة الصلة بين الموضوع فى الأدب وبين الحال التى كان عليها المجتمع فى العصور المختلفة ، فان الكشف عن تلك الحقيقة جدير بأن يزيل كثيرا من الغموض الذى يحيط ببعض ما يبدى من الآراء .

ونقطة البداية التى أبدأ منها هى الإشارة التى أوردها الزميل الجليل الأستاذ محمود تيمور فى حديث سابق له حين ذهب الى أن الأديب لا يستطيع الا أن يكون فردا فى المجتمع وأن انتاجه لا يمكن الا أن يكون متصلا بالمجتمع . وانى أضيف الى هذه الإشارة معنى آخر وهو أن الانتاج لا يمكن أن يسمى انتاجا أدبيا الا اذا توافر له الأسلوب الأدبى الفنى . ومعنى هذا أن كل انتاج أدبى لابد أن يتوافر فيه الأسلوب الفنى والاتصال بالمجتمع معا . وعلى هذا فان شعار الذى تدور المناقشات حوله وهو « هل الفن للفن أم هو للمجتمع » . يبدو شعارا خاليا من الدلالة اذا كان المقصود منه المقابلة بين قيمتى الأسلوب والموضوع فى العمل الفنى ، لأن القيمتين لابد أن تتوافر معا لكل عمل فنى .

وأذن يكون المعنى الحقيقى الذى تدور المناقشات حوله هو أن بعض النقاد يذهبون الى أن الأديب مطلق الحرية فى اختيار موضوع انتاجه سواء كان مما يقبله المجتمع ويرضى

مثله العليا وقيمه المعنوية أو كان مما يرفضه المجتمع وينكر مثله وقيمه ، على حين أن البعض الآخر منهم يذهبون الى أن الأديب الحق هو الذى يختار موضوع إنتاجه مما يقبله المجتمع ويعزز قيمه ومثله العليا .

ولا يخفى ما يحيط بالرأى فى كل من الجانبين من غموض يستحسن القاء بعض الضوء عليه حتى يمكن أن يسلم من التعثر . وقد رأيت أنه مما قد ينير سبيل الرأى أن استعرض الموضوع الشعري فى عصور ثلاثة : وهى العصر الجاهلى ، والاسلامى الأموى ، والعباسى الأول . وأن أختار لذلك الاستعراض ما يمثل الاتجاه الأكبر فى كل من هذه العصور وهى تمثل ثلاثة أدوار من مراحل التطور الحضارى للمجتمع العربى .

وأما النتائج التى يمكن الوصول إليها من هذا الاستعراض فقد رأيت من المستحسن تأجيلها الى نهاية الحديث :

كانت حياة أجدادنا العرب فى العصر الجاهلى مطبوعة بطابع يبتهم الصحراوية اذا استثنينا بعض البقاع الخصبة فى اليمن والمدن المتصلة بالمران كالحيرة .

وكان النظام القبلى دعامة حياتهم بصفة عامة ، وأول مميز لهذا النظام هو الولاء الكامل المتبادل بين الفرد وقيبلته ، وهذا الولاء هو الاتصال النفسى بين الفرد ومجتمعه . فكان الشاعر العربى فردا من قبيلته ويصدر فى مشاعره وفى انشاده عن شعوره القوى بالصلة التى تربطه بقيبلته . فهو يتغنى بماثر قومه وبانتصارهم فى الصراع مع القبائل الأخرى ويشيد بفضل أبطالهم ويفخر ببطولته فيهم ، وقد يهجو خصومهم أو يعاتب حلفاءهم ، وهو فى كل الأحوال يعبر عن مشاعره كفرد متصل أتم الاتصال بمجتمعه .

وقد خلف لنا العصر الجاهلى بعض صور الدفعات العاطفية القوية التى أنارتها مواقف قومه ومواقفه فى قومه ، وهى تعبر لنا تعبيرا صادقا عن معانى الصداقة والعداوة وعن المحبة والبغضاء ومن الاجلال والازدراء وعن الشجاعة والمروءة وأضدادهما وهذه الصور تنطوى على سجل حافل بما كان للعرب من قيم فردية واجتماعية تتصل بمسالك الأفراد والجماعات فى الحياة الخاصة والعامة .

فالشعر الجاهلى مثال للإنتاج الأدبى الذى يعكس لنا تجاوبا كاملا بين الأديب وبيئته البشرية .. والى جانب هذه الخاصة كانت طبيعة الصحراء لا تكاد تسمح للعربى بما يرفه

عنه في حياته القلقة المتحفزة للصراع الا من ناحيتين يتنسم منهما البهجة والأنس : الناحية الأولى جمال المرأة والايناس الذي يجده الفرد في مجالس السر. بين الأصدقاء وما كان يشيع فيهم من النشوة على أثر معاطاتهم الخمر . وأما الناحية الأخرى فكانت مشاهد الطبيعة الطلقة التي تبعث السلوى الى قلب المحزون والمهموم . وكانت الحياة أمام العربي حياة حرة يتعامل فيها أحرار لا يعترفون بالقيود ولا يطبقونها ، فلم يكن فيها حدود غير ما تعارف عليه المجتمع من قواعد الولاء بالنسبة الى القبيلة وقواعد الشرف والمروءة بالنسبة الى الفرد . وكان للمرأة العربية في الجاهلية مكانة الفرد الحر كالرجل ولهذا كان الحب بين الرجل والمرأة يتسم بالتقدير المتبادل بينهما ، واذا استثنينا بعض ما جاء في قصائد الشعراء كالأعشى وامرئ القيس أمكن أن نقول ان شعر الغزل الجاهلي يمتاز باحلال المرأة الحرة محلا رفيعا في قلب صاحبها ، ففيه من صور الحب الرفيع ما يسمو الى أعلى مراتب الشعر الغنائي في الآداب العالمية .

ومن اليسير أن ندرك العلة في انحراف أمثال الأعشى وامرئ القيس أحيانا عن مذهب شعراء العرب الجاهليين في الحب . فقد كان الأعشى شاعرا مرتزقا جوالا في الآفاق يتردد بين عمان وحمص وأورشليم ، ويذهب الى النجاشي في أرضه والى أرض النبط وأرض العجم ، وينزل بنجران وأعالى السرو في اليمن . وكان في هذه البلاد يتصل بالحياة المترفة وما فيها من معاهد اللهو والمجون الحضرية . وأما امرؤ القيس فكان منذ مطلع شبابه ضحية لالتواءات نفسية كثيرة أدت به الى الخروج على قومه والانطلاق في الأرض شريدا مع طائفة من الخلفاء الذين تبرأت منهم قبائلهم لخروجهم على ما تعارفوا عليه .

فكان لمكانة المرأة عند العربي أثر واضح في الموضوع الشعري فكان الشاعر يصف وقوفه بديار الحبيبة اذا هي نزحت عنها ويتغنى بأناشيد من أصدق ما صدر عن الشعراء في عصر من العصور وهو في تعبيره الساذج عن مشاعره في هذه الوقفات يصور لنا لوحات فيها أبدع تمثيل للعاطفة الانسانية الأولى .

وكان انطلاق الغربي في الصحراء يتيخ له أن يرى بعينه الدقيقة الملاحظة ما كان يضطرب في الصحراء من حياة الحيوان عامة وحياة الوحش بخاصة ، وما كان يجاهد الطبيعة القاسية من نبات أو زهر ، فكان يصور في شعره ما يحسه من بهجة حين يرى الزهرة اليانعة بين الرمال وحين يرى الطيبة تحنو على وليدها أو تنفر ناجية اذا أحست

الخوف . وكان يصور ما تجيش به نفسه من الرحمة أو الاعجاب حين يرى الصراع بين الأحياء كالبقرة الوحشية حين تستبسل في الدفاع عن نفسها ضد كلاب الصيد أو الذئاب التي تحتوشها أو كالعير الوحشى حين يدفع أتانة دفعا شديدا نحو الماء إذا اشتد عطشهما فتصوير مشاهد الطبيعة الطلقة من أروع ما سجله الشعر في لغة من اللغات وهو يمتاز دائما بالصدق وبما فيه من قوة التعبير عن العاطفة .

أما التغنى بمجالس الخمر فكان في أكثر الحالات — اذا لم تقل فيها جميعا — لا يزيد على التمهيد لوصف ما يمتاز به الشاعر من الفتوة والكرم والبطولة في مواقع القتال . فالظاهرة العامة للشعر الجاهلى أنه كان ينبع مما تبعثه الحياة في الشاعر من الأحاسيس وهى جميعا متصلة أوثق الاتصال ببيئته وبولائه لقومه وتعلقه بقيم السلوك الفردى والاجتماعى التى تعارف عليها قومه وأملتها عليهم طبيعة قاهرة ونظام اجتماعى مستقر . وقلما نجد فى الشعر الجاهلى ما ينم عن انطواء الشاعر فى نفسه أو انزاله عن قومه أو الحقدهم ، حتى ان الهجاء الجاهلى نفسه لم يكن سوى تصوير نقدي يوجه الى قوم أو الى فرد لخروجه على القيم السلوكية الفاضلة فى نظر أهل العصر . فلم يكن فيه الا هفوات قليلة من المثالب المقتذعة المسفة التى كثرت فى شعر العصور الأخرى . وكان الأعشى من أكثر الشعراء هجاء . ولكننا لا نكاد نرى فى هجائه — وهو المرتزق بالشعر — ما يخرج عن حدود النقد الذى أشرت اليها . وكان من أشد أبياته فى الهجاء وقعا قوله فى علقمة بن علاثة اذ قال :

تبيتون فى المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا

حتى لقد قيل ان علقمة بكى حين سمع ذلك البيت وجعل يقول فى الأعشى :

« قاتله الله ! أنحن كذلك ؟ »

وقد نجد فى الشعر الجاهلى أمثلة للتأمل الفكرى المجرد . وأكثر ما نجد ذلك فى شعراء الحضر مثل عدى بن زيد أو من فى حكمهم مثل الأعشى ، وذلك التفكير لا يتعدى حدود العبر الدالة على زوال الحياة وغرورها وتداول المجد بين الدول .

غير أن شعر الجاهليين لا يخلو من تأمل الحياة من جانبها الواقعى المتصل بالحياة فى المجتمع ولايضاح ما تقضد ، نورد مثالا واحدا وهو قول دريد بن الصمة فى رثاء أخيه

فهو لا يقتصر على وصف بطولة أخيه ووصف اقدامه هو حين اندفع بين الفرسان للدفاع عنه ، بل يعرج على معانى الولاء للقبيلة والتضامن معها فى رشدتها وغيها ويشير الى المثل العليا التى كان أخوه يتمسك بها فهو قليل التشكى للمصيبات ، حافظ من اليوم أعقاب الأحاديث فى غد ، وهو قنوع يكتفى بأقل الزاد ، والزاد حاضر ولا يعبأ بما يلبس مع أنه كريم يجود بما فى يده ويزيده سماحا واتلافا لماله تنكر الدهر له واشتداد الظروف عليه .

فالشعر الجاهلى يمثل أدب عصر من عصور الحياة العربية كان يسوده التضامن والولاء بين الفرد والمجتمع وكان لذلك يتصف بالصدق فى تصوير العواطف كما يتصف بالانطلاق النفسى الذى لا يشوبه التواء أو انطواء .

ومما له صلة بهذا المعنى أن شعر صعاليك العرب أنفسهم لا يشذ عن أنماط الشعر الجاهلى عامة فهؤلاء كانوا مع خروجهم عن مجتمعهم لم يخرجوا عليه بل كانوا يتمسكون بمثله العليا فى الكرم والشجاعة والمروءة ومن أمثلتهم عروة بن الورد والشنفرى وتأبط شبرا .

وقد جاء الاسلام فأضاف الى الحياة العربية اضافات كثيرة من القيم الانسانية والمثل العليا وأنكر من قيم الجاهلية ما كان يشوه حياتها كالمبالغة فى القسوة والصرامة والاندفاع مع شعور العصبية القبلية الضيقة كما أنكر الخمر وأحاط علاقة الرجل بالمرأة بظائفة من الحدود التى تكفل سلامتها من العبث . ثم وجه العرب الى حياة جديدة قوامها الوحدة بين القبائل والمساواة بين الأفراد من كل الطبقات والأجناس وجعل مقياس التفاضل بينهم ما يتمتع به كل منهم من صفات الانسانية ، وجعلهم مسئولية نشر دعوة الحرية والمساواة فى أمم العالم .

فشغل العرب حيناً بمواجهة الدين الجديد حتى دخلوا فيه ثم شغلوا حيناً بمواجهة الحوادث الكبرى التى أعقبت موت النبى عليه الصلاة والسلام ، ثم خرجوا من جزيرتهم فى بعوث الفتح لنشر رسالة الاسلام فكانت هذه المشاغل سبباً فى قلة ما روى من الشعر العربى مدة تقرب من ثلاثين أو أربعين عاماً .

ومن أظهر آثار الاسلام فى شعر هذه المدة أنه خلا من ذكر الخمر ومن التشييب بالمرأة ،

حتى لقد قيل ان أحد الشعراء وهو حميد بن ثور الهلالي أراد أن يتغنى بحبه فكنى عن الحبيبة بالسرحة فقال :

سقى السرحة المحلال والأبطح الذي به الشرى غيث مدجن وبروق
على أن أهل المرأة أنفوا مع هذا من ذكره لها مع اخفائها وراء (السرحة) فعابوا الشاعر
بذلك فرد عليهم قائلا :

تجرم أهلوها لأن كنت مشعرا جنوبا بها يا طول هذا التجرم
ومالى من ذنب اليهم عملته سوى أنني قد قلت يا سرحة اسلمى
بلى فاسلمى ثم اسلمى ثمت اسلمى ثلاث تحيات وان لم تكلمى

وكان الشعراء من العرب بغير شك لا ينقطعون عن الانشاد حين تتحرك نفوسهم في موقف من المواقف وهم ينساحون في الأرض مع بعوث الفتح ولكن ما وصل إلينا من هذه المقطوعات قليل وهو يشبه الشعر الجاهلى في صدقه ودلالته على الولاء الكامل بين الفرد ومجتمعه .

وجاءت دولة بنى أمية بعد نحو أربعين عاما من الهجرة النبوية وكان لها أثر كبير في توجيه الأمة العربية الى وجهة جديدة ، وكان للأحداث التاريخية الكبرى التي وقعت في مدة هذه الدولة أثر كبير في توجيه الشعر كذلك من ناحية موضوعه .

ومن الظواهر الجديدة التي طرأت على الشعر العربى عند ذلك ان ولاء كثير من الشعراء انصرف الى الأحزاب التي ينتمون اليها ، بعد ان كان ولاء الشاعر من قبل متجها الى قبيلته ، وما كان أكثر الأحزاب المتطاحنة طوال ذلك العصر .

ولم يكن ولاء الشاعر الأموى لحزبه مثل ولاء الشاعر الجاهلى لقبيلته فقد كاز الشاعر الجاهلى ينشد منطلقا في التعبير عن مشاعره غير متكلف فيه ، كما كان في العادة غير مرتزق بشعره . ولكن الشاعر الأموى كان في كثير من الأحوال مرتزقا في ولائه لحزبه وكان لذلك يعوض عن نقص حرارة الولاء بزيادة التألق وبزيادة العنف في تعبيره سوا في ذلك المغالاة عند المدح والاقذاع عند الهجاء ، فخرج كلا المدح والهجاء عن حدود الصدق ، وبعد أن كانت المفاخرة بشواهد الحوادث الجارية أصبحت تعتمد على ذكر المآثر السابقة لأبطال الجاهلية الذين ينتمى المفاخر الى قبائلهم . ومن هناك أحيا الشـ

عصبية القبائل بعد أن نهى الاسلام عنها وبعد أن وجه العرب الى الوحدة الشاملة ، ولهذا كانت قصائد الشعراء الثلاثة الكبار — جرير والأخطل والفرزدق — ملأى بغبار المعارك القبلية . على أن ولاء الشعراء للأحزاب لم يكن ثابتاً في كثير من الأحوال لأنهم كانوا مرتزقة بالشعر ولأن الأحزاب كانت عرضة للتغير . فقليل مثلاً أن جريراً لم يكن موالياً لبنى أمية في مطلع حياته ، ثم توسل بأحد الولاة كي يوصله الى الحجاج ثم توسل بالحجاج ليوصله الى عبد الملك بن مروان ، فوجد عند خلفاء بنى أمية ما يغنيه عن التذبذب بين الأحزاب .

ولكن النابغة الجعدي وعبد الله بن قيس الرقيات لم يثبتا على الانتصار لحزب واحد واسماعيل بن يسار النسائي انقطع أولاً الى ابن الزبير ، ثم تحول الى بنى أمية ، ولزم فيما بعد الوليد بن يزيد . وطريح بن عبيد الثقفي انقطع أولاً الى الوليد بن يزيد وبالح في مدحه حتى قال له :

لو قلت للسيل دع طريقك والموج عليه كالهضب يعتلج
لساخ وارتد أو لكان لسه في سائر الأرض عنك منعرج

وقد عاش حتى أدرك عهد أبي جعفر المنصور وأراد التقرب منه فسأله أبو جعفر عن هذين البيتين فقال انه كان يرفع يديه الى الله عندما أنشدهما موجهاً خطابه اليه تعالى ولكن أبا جعفر لم يقربه اليه . وكان من الطبيعي أن ينقطع أكثر الشعراء في ذلك العصر الى بنى أمية طلباً لما عندهم من الجزاء ، فقد انقطع عبد الرحمن بن أرطاة الى الوليد بن عثمان بن عفان وانقطع نابغة بنى شيان الى عبد الملك بن مروان وهجا خصمه ابن الزبير وانقطع الأخطل الى مدح بنى أمية كما انقطع نصيب لمدهم حتى كان سليمان بن عبد الملك يفضل على الفرزدق ولزم الحكم بن عبدل الأسدي بشر بن مروان وكانت قلة من الشعراء تخلص للعلوين ومنهم السيد الحميري وقد غالى في ذم السلف تعصبا لهم حتى تخرج الرواة من رواية شعره .

فاذا تركنا الشعر السياسي أمكن أن ندرك مقدار ما طرأ على المجتمع العربي من التبدل الاجتماعي في العصر الأموي فقد نشأت طبقة من أبناء الأعيان وخاصة في مدن الحجاز ، توفرت لهم وسائل الحياة الناعمة ويسرت لهم مكائدهم الاجتماعية الانقطاع عن العمل فانصرف الشعراء منهم الى وصف مغامراتهم اللاهية . وكان رائد هؤلاء عمر بن أبي ربيعة

ومنهم ابن أبي عتيق وهو من سبالة أبي بكر الصديق ، والعرجى وهو من سبالة عثيان
ابن عفان ، والأحوص وهو من سبالة عاصم بن ثابت بن الأقلح . فكانوا يتعرضون لزوجات
الأمراء والأعيان وبناتهم ويذكروهن في شعرهم وأذاعوا ذلك الشعر عن طريق الغناء
ومما كان أكثر المغنين عند ذلك من رجال ونساء . ومما يلاحظ أن هؤلاء الشعراء كانوا
من أبناء السراى لا من أبناء الحرائر من عقائل الأسر العربية الخالصة ، فيمكن أن يقال
أنهم لم ينشأوا على ما اتجه اليه المجتمع الاسلامى الجديد من تحفظ نحو المرأة ، على أنه
من الممكن كذلك أن يعزى انقطاع هؤلاء للشعر الغزلى الى أسباب سياسية فيحكى مثلا
أن سليمان بن عبد الملك سأل ابن أبي ربيعة يوما عن سبب امتناعه عن مدحه فأجابته :
« اننى لا أمدح الرجال وانما أمدح النساء » . فكان هؤلاء الشعراء أرادوا أن يقطعوا
الذريعة الى مدح الخلفاء الأمويين والدعاية لهم بشعرهم فاقطعوا الى شعرهم الغزلى .
وتروى عن ابن أبي ربيعة أخبار تدل على أنه كان يشنع أحيانا على خلفاء بنى أمية .
غير أنه الى جانب هؤلاء الشعراء أبناء الأعيان كان شعراء آخرون قد انقطعوا لشعر
الغزل أو صرفوا اليه كثيرا من اهتمامهم وتخلف لنا من ذلك تراث ضخم ينسب الى
مجنون ليلى والى جميل بن معمر صاحب بشنة ومنه ما ورد فى أقوال كثير ونصيب
والصمة القشيري الذى قيل أنه هاجر الى طبرستان حزنا على حرمانه من حبيبته وهو يصور
حنيه الى معاهد حبه فى عينيته المعروفة التى يقول فيها مخاطبا نفسه :

حننت الى ريا ونفسك باعدت مزارك من ريا وشعبا كما معا
فما حسن أن تأتى الأمر طائعا وتجزع ان داعى الصباية اسمعا

وقد سما بعض هذا الشعر بالحب الى مرتبة فوق مرتبة الجسد وجعله أقرب الى
روحانية المتصوفة مثل قول الشاعر :

وانى لأستحييك حتى كأنما على بظهر الغيب منك رقيب

على أننا حين نستعرض شعر الغزل الأموى عامة سواء منه ما قاله أبناء الأعيان فى
مغامراتهم اللاهية أو ما قاله سواهم نستطيع ان نلمح أثر الاسلام فى تطهير ذلك الشعر
والحيلولة بينه وبين الاسفاف ، وان كان بعض أهل ذلك العصر قد أنكر بعضه .
ومما يقال فى هذا المعنى أن يزيد بن معاوية غضب على الشاعر أبى دهل حين قال فى
أخته عاتكة بنت معاوية أبياتا منها قوله :

وهى زهراء مثل لؤلؤة الغوا ص ميّزت من لؤلؤ مكنون

غير أن أباه الحكيم لم يوافق على غضبه ولم يجد في ذلك الشعر المذهب ما ينبغي لأحد أن يغضب منه . وهناك ظاهرة أخرى جديدة ظهرت لأول مرة في الشعر العربي وهي اتجاه قلة من الشعراء الى الارتزاق بالهجاء لا بالمدح ، مثل ابن سادة والحطيئة ، ويمكن تعليل هذا بأن الظروف الجديدة أدت الى انفصال بعض طوائف المجتمع عنه وسببت قلة شعورهم بالولاء له . فابن ميادة مثلاً كان ابن جارية بربرية أو صقلية وكان الحطيئة مطعوناً في نسبه .

وقد ظهر شعور الانفصال عن الحياة العربية في صورة أخرى وهي بدء الانتساب الى العجم والمفاخرة بذلك الانتساب . قال ابن ميادة في بعض شعره :

أليس غلام بين كسرى وظالم بأكرم من نيّطت عليه العمائم
قال اسماعيل بن يسار — وهو مولى فارسي :

انما سمي الفوارس بالفرس مضاهاة رفعة الأنساب
اتركي الفخر يا أمام علينا واتركي الجور وانطقي بالصواب
وانتجالي ان جهلت عنا وعنكم كيف كنا في سالف الأحقاب
والتدسسون سفهاها بناتكم في التراب

ومما يذكر هنا ان ابن يسار هذا سبق الى نوع جديد من الغزل المكشوف فأورد في شعره قصصاً يصف فيها ديبه خفية الى النساء . ومن أمثلة ذلك قصيدته التي يصف فيها هجومه على بيت امرأة متزوجة وقضاء ليلة معها ويقول في آخرها :

حتى اذا الليل بدا ضوءه وغابت الجوزاء والمرزم
خرجت والوطء خفي كما ينساب من مكنه الأرقم

فكان هذا الشعر من أشد ما قيل في هذا العصر جرأة على المحارم . ومما يجب أن نذكره هنا ان الخمر لم ترد الا قليلاً في شعر هذا العصر اذا استثنينا شعر الأخطل وأبي زيد وعبد الرحمن بن أرطاة .

فالشعر العربي كما يبدو من هذا الاستعراض المجل يبين ما طرأ على المجتمع العربي من طوارئ أحدثت ثلماً في وحدة مقاييسه وقيمه ومثله وأدت الى شيء من الانقسام بين بعض الأفراد ومجتمعهم . ولكنه مع ذلك يدل على أن معظمه بقي متصلاً بالحياة الى

نجد بعيداً متأثراً بها مؤثراً فيها محتفظاً بالولاء للمجتمع ، وإن كان بعضه ولاء متكلفاً متذبذباً . وقبلما نجد في هذا العصر من الشعراء من تبدو على شعرهم دلائل الثورة أو التحقد على المجتمع أو الانعزال عنه والانعطاف في أنفسهم ، شعوراً منهم بأنهم غير منتمين إليه .

ولا نملك إلا أن نقول أن مكانة الشاعر في العصر الأموي قد هبطت هبوطاً ملحوظاً عن مكانته الاجتماعية في العصر الجاهلي ، فقد أصبح الكثير منهم تابعاً مرتزقاً من سادته لا صديقاً موالياً لقومه .

أما العصر العباسي الأول فقد شهد في الشعر تطوراً أبعد بكثير مما شهدته العصر الأموي ، وذلك لأن المجتمع العربي شهد انقلاباً من أشد الانقلابات التي تطرأ على حياة الأمم . فقد أصبح الموالي فيه قوة خطيرة إلى حد أنهم استطاعوا أن يقوضوا دولة بني أمية وقيموا بدلها دولة بني العباس وكان من المنتظر أن يتم الانصهار بينهم وبين العرب ويتكون من الجميع أمة عربية واحدة أساسها مثل الإسلام في الحرية والمساواة ، ولكن ظروفًا كثيرة لا محل لذكرها هنا حالت دون هذا الانصهار ، فاستمرت العناصر المختلفة في الأمة تعيش جنباً إلى جنب وهي شاعرة بتمييزها .

وكانت خيبة أمل الموالي عقب انتصارهم وإقامتهم للدولة العباسية سبباً في شعورهم بالانفصال عن المجتمع الذي يعيشون فيه .

.. وكان لذلك الشعور أثر كبير في اتجاه الشعر وهو الاتجاه الذي نحاول أن نتبينه في إنتاج ثلاثة من كبار شعراء هذا العصر وهم بشار بن برد وأبو العتاهية وأبو نواس ، وجميعهم من الموالي .

كان بشار مولى إذاً كان أبوه مولى إحدى سيدات بني عقيل وكانت أمه بغير شك غير عربية وكان أبوه عاملاً فقيراً وهو قد ولد أعمى . وكل هذه عوامل تؤدي إلى الالتواء النفسي والشعور بالنقص وبالانعزال عن المجتمع . ولكن بشاراً نشأ كما قال في حجبور ثمانين من شيوخ فصحاء بني عقيل ، فكانت لغته عربية فصيحة خالصة . ودرس العلم في حلقات كبار العلماء والمفكرين ولكنه لم يستقر على مذهب غير الشك . وكان من الطبيعي لمثله أن يكون حاقداً على المجتمع الذي يعيش فيه لشعوره بالنقص ولهذا يبدأ حياته الشعرية بالهجاء وصرح بأن ذلك هو سبيله إلى شق طريقه في مجتمع أجنبي عنه . واستمر في حياته يضمن ثورة عنيفة على ذلك المجتمع ، فلما أعلن إبراهيم بن عبد الله بن

حسن العلوي ثورته على أبي جعفر المنصور ، سارع بالانضمام اليه ، وبعث اليه بقصيدة يهاجم فيها أبا جعفر ويخاطبه قائلا :

..إيا جعفر ما طول عيش بدائم . وما سإلم عما قليل بسالم
غير أن هذه الثورة أخفقت وقبض على ابراهيم وقتل . فخشع بشار وبادر الى تغيير
قصيدته وجعل مطلعها هجوما على أبي مسلم الخراساني الذي قضى عليه أبو جعفر فقال :
أبا مسلم ما طول عيش بدائم .

وفي هذه القصيدة ينطلق بشار مع ثورته مع ابراهيم العلوي فيقول له متحمسا :
وخل الهويني للضعيف ولا تكن تؤوما فان الحزم ليس بنائم .
وما خير كف أمسك الغل اختها وما خير سيف لم يؤيد بقائم .
وحارب اذا لم تعط الا ظلامه شبا الحرب خير من قبول المظالم
الى آخر ما قال فيها ، وهي تظهر قوة شعوره الثائر على الدولة وعلى النظام القائم
معهما .

وظهرت ثورته في نواح أخرى غير السياسة ، فقد سلك مسلك ابن أبي ربيعة في الغزل
وغلا فيه غلوا شديدا ، أو هو سلك مسلك عبد الرحمن بن أرتاة وزاد فيه مغالاة الى
درجة الافحاش . واتخذ لنفسه مجلسا سماه البردان وكان النساء يحضرن إليه . ولا شك
في أن أكثرهن كن من الجوارى ، حتى لقد هال ذلك كثيرا من المتحفظين من رجال العلم
والأدب ، ولكنهم كانوا يخشون هجاءه المقدع فاستعانوا عليه بالخليفة المهدي الذي نهاه
عن مسلكه . وكان مذهبه في الحياة قائما على الشك ويبدو ذلك واضحا في شعره
فمن ذلك قوله :

طبعت على ما في غير مخير هواي ولو خيرت كنت المهذبا
أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد وقصر علمي أن أنال المغيبا
فأصرف عن قصدي وعلمي مقصر وأمسي وما أعقت الا التعجبا

وكان في حياته الخاصة على ما يبدو لا يرعى حدا من حدود الأخلاق الاسلامية
وما يدل على مذهبه الاباحى قوله :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطينيات الفاتك اللهج

فهو ينسخر من القضاء وينسخر من القيم الاجتماعية ويذكرنا بمن يزعمون أنهم يتبعون مذهب الوجودية .

وكان يصنف عصره بأنه دهر اللثام ، ويظهر ضيقه به وتبرمه منه . وظهرت ثورته كذلك في ثورته على العرب وعلى قيمهم ، كما تدل عليه أخباره وبعض أشعاره . ولا شك أن هذا الروح الثائر الجريء هو الذى حرك عليه خصومه حتى أوقعوا به عند الخليفة المهدي الذى أخذه كما قيل بتهمة الزندقة وأمر بقتله أو بإهدار دمه . وقيل أن الخليفة نفسه لم ينبج من لسانه فقد نسبت الى بشار أشعار فيها تحريض شديد عليه وهو قوله :

بنى أمية هبوا طال نومكم :

كما نسب إليه شعر آخر فيه سب شنيع للمهدي وطعن مقذع عليه . فشعر بشار مثال على ما يكون عليه موضوع الشعر حين يحدث الانقسام بين الشاعر وبين المجتمع الذى يعيش فيه .

والشاعر الثانى هو أبو العتاهية . وهو مثل بشار من أبناء الموالي ، وقد نهل الفصاحة من مواليه في بادية الكوفة . غير أنه لم يكن في مثل جرأة بشار ، فلم يستطع أن يشق طريقه في المجتمع بالهجاء ، بل اتجه الى أن يظهر التواضع حتى لقد قيل أنه اشتغل بالحجامة اظهارا لتواضعه . وقد نهل من العلم قدرا ولكنه لم يتخذ لنفسه مذهباً اذ لم يجد من نفسه القدرة على الدفاع عن مذهب يعتقدده . فاتجه الى شعر الزهد وجعله وسيلته للامتياز والظهور في المجتمع .

وكان يتوخى السهولة في ذلك الشعر ليكون أسير بين العامة . وما تزال بعض أشعاره تجري الى اليوم على الألسنة . وقليل من الناس من يعرف انها لأبى العتاهية ، مثل قوله :

إن الفراغ والشباب والجدة مفسدة للمرء أى مفسدة
وقوله :

في سبيل الله أنفسنا كلنا بالخبوت مرتين
كل حي عند ميتته حظه من ماله الكفن

وقوله :

وكانت في حياتك لى عظات وأنت اليوم أوعظ منك حيا
ومن أقواله في الهجاء :

وما تصنع بالسيف اذا لم تكن قتالا
فصنع ما كنت حليب ت به سيفك خلخلا
ومنه في الشكوى :

حتى اذا انقلب الزمان على صرت مع الزمان
وفي الغزل :

يا من رأى قبلى قتيلًا بكى من شدة الوجد على القاتل
ومنه في التصوف والزهد :

فيا عجبا كيف يعصى الاله أم كيف يججده الجاحد
وفي كل شيء له آية تدل على أنه واحد

ولكنه كان في قرارة نفسه نائرا على الحياة والمجتمع . قيل : أن أحد الناس سأل ماذا
ينقش على خاتمه فأجابه « اكتب لعنة الله على الناس » .
وقال :

برمت بالناس وأخلاقهم فصرت أستأنس بالوحدة
ما أكثر الناس لعمري وما أقلهم في حاصل العدة

ومن قوله :

فتشت في الدنيا فليس بها أحد أراه لآخر حامد
حتى كأن الناس كلهم قد أفرغوا في قالب واحد

وقوله :

فاضرب بطرفك حيث شئت فلن ترى الا بخيلا

وقوله :

يا أتن من حش على حش اذا تاها
أرى قوما يتيهون حشوشا رزقوا جاها

والبحث هو بيت الخلاء طبعاً .

ومما يدل على يأسه من المجتمع :

ليس لمن ليست له حيلة موجودة خير من الصبر
فاخط مع الدهر إذا ما خطا واجر مع الدهر كما يجرى
من سابق الدهر كبا كبور لم يستقلها آخر الدهر

ويبدو أن نظرتة المتشائمة بالحياة وما فيها وقسوته في الحكم على عصره هما السر في انصرافه الى شعر الزهد . فهو من هذه الناحية منفصل عن مجتمعه ثائر عليه وإن كانت ثورته من نوع آخر غير ثورة معاصره بشار . فهي ثورة حقد ولكنها مقرونة بالهروب .

والثالث من شعراء هذا العصر أبو نواس . وهو مولى كصاحبيه . وكان منذ طفولته وحيداً اذ خلفه أبوه طفلاً . وكانت أمه على ما قيل ترتزق من حياة غير شريفة صرفتها عن رعايته ، فوزع وقته منذ صغره بين التماس الرزق الضئيل لنفسه وبين الاختلاف الى مجالس العلم والأدب في المسجد والجامع بالبصرة وهي من أكبر مراكز العلم والأدب في عصره . وتقاذفت به ظروف حياته القاسية وهو وحيد من العائل والجامى والعاطف ، فطرحته به هذه الظروف الى الكوفة ، وكانت مركزاً لحياة زاخرة مثل البصرة ، وكان ما زال في سن الشباب ، فألقى نفسه في محيط مائج من دفعات الغرائز ومن تيارات الأفكار المتضادة والعقائد الاجتماعية المتصارعة . وكان لا يستطيع بالطبع أن يجد منفذا الى طبقة من الناس غير أمثاله من الموالى الذين لا يجدون من تقاليد طبقتهم ما يحول بينهم وبين اقتحام الحدود التى يتجنب أصحاب المروءة اقتحامها .

وقد نزع حيناً الى البادية فعاش بين فصحاء بنى أسد كما عاش بشار بين فصحاء بنى عقيل وكما عاش أبو العتاهية بين فصحاء بادية الكوفة فتمكن من العربية الفصحى ويرع فى أساليبها . ثم نزع الى بغداد فواجه الحياة المضطربة فيها كما يواجه الحيوان الصغير الوحيد مخاطر الغابة ، متحدياً دائماً متحفزاً للدفاع عن وجوده فى كل لحظة ، ولم يجد لنفسه الطموح فرصة تحقيق له ما يرضى طموحه فامتثلت بالخيبة ، ولم يجد متنفساً لطموحه الا فى مجتمع صغير من أمثاله ، رفهوا عن نفوسهم التى امتلأت بشعور

البخية بالتبليس النسيان الذى تبعته الخمر أو فى الاثارة التى تبعثها نشوتها فيهم فكانت ثورتهم على مقدسات المجتمع تشعرهم بشيء من رضى التشفى .

وانطلق فى حياته هذه ثائرا حائقا على كل ما يتصل بالمجتمع من دين وعرف ، بل لقد شملت ثورته كل ما خاب فى تحقيقه من الاطمئنان الى الحب أو الى العدل . وتمثلت ثورته فى اندفاع وحشئ الى كل ما يحرمه المجتمع ، وفى سخرية لاذعة قاسية منه ومن قيمه ومثله ، فسخر من الحب ومسخره مسخا يدل على عمق الهوة التى دفعه اليها يأسه من الحياة . وكان يباهى فى شعره بما يندفع اليه من الجموح والقسوة ويجد فى هذه المباهاة ارتياحا كالحا يشبه ارتياح الشامت فى مصاب غيره . وهو يقول فى تعبيره عن هذا الشعور عندما أوقع الأذى بأحد أصحابه :

فقلت ما ضن به صاحيا والقلب منى جامع قاس
لا خير فى اللذات مالم يكن صاحبها منكشف الراس

ولست أريد أن أجادل فى قيمة شعره من ناحيته الفنية فهذا خارج عن حدود هذا الحديث الذى أتناول فيه الموضوع فى الشعر ، غير أننى أجده من الضروري أن أشير الى ظاهرة واحدة تميز أسلوبه فهو لا يكاد يبتكر معنى وتكاد صورته تكون محصورة فى عدد قليل من المعانى يكررها ويلبسها أثوابا شتى .
فهو مثلا يكثر من تشبيه الخمر بالنار أو النور ويكثر من تشبيه الحب بالجوهر من لؤلؤ ودر وغيرها .

ومن أمثلة هذا أقواله الآتية :

فالخمر ياقوتة والطاس لؤلؤة .

كأن صغرى وكبرى من فواقعها	حصباء در غلى أرض من الذهب
فاذا علاها الماء البسها	حبيا كمثل جلاجل الحجل
ثم شججت : فبادرت	فبوقها طوقا فدارا
كاقتران البدر بالبد	ر صباغارا وكبارا
شجت فعالت فوقها حبسا	متراصفا كتراصف النظم
ثم شججت فبادرت	فوقها مثل العيون

حينما ترنسيبو النيسا . لم تحجر بجفسفون .
 ذهبيا يمسر درا كل ابان وحسين
 اذا شجها الساقى بماء رأيتها مكللة الأعلى بطوق جمان
 حتى اذا مزجت بالماء واختلطت حاك المزاج لها من لؤلؤ فلكا
 اذا ما علاها الماء خلت حبابها تفريق در في جوانبها شتى
 فاذا الماء شجها خلت فيها لؤلؤا فوق لؤلؤ مسلوكا

وأمثال هذه كثيرة لا تكاد تخلو منها قطعة من خمرياته .

ومن استعارته النار أو النور لوصف الخمر قوله :

تري لها الشرف الأعلى شعاعا مطنبا

كأن شعاع الشمس يلقاك دونها

تلتهب الكف من تلهبها وتحر العيون أن تقصاها

كأن قارا بهبا محرشرة نها بها تارة ونفشاها

فلو مزجت بها نورا لما زجها . حتى تولد أنوار وأضواء

وهو يصف الخمر بالقدم ، ويكرر هذا المعنى كذلك تكرارا لا ينبغي أن أطيل بعد هذا في ايراد الأمثلة عليه . ومن هذا يظهر أن صورته لم تكن أصيلة ولا غريزة النبع فالصفة الأصيلة في أبي نواس هي أنه كان نائرا على مجتمعه ، وكانت ثورته عليه تتمثل في تحدى مقدساته ومثله ونظمه .

وكان أحيانا يجهر بما يدل صراحة على الثورة المنطوية في أعماقه فمن ذلك قوله :

سأبغى الغنى اما نديم خليفة يقوم بسواء أو مخيف سبيل

بكل فتى لا يستطار جنبانه اذا نوه الزحفان باسم قتيل

ليخمس مال الله من كل فاجر وذى بطنة للطيات أكول

ألم تر أن المال عون على التقى وليس جنود معدم كبخيل

من هذا الاستعراض للموضوع الشعري في العصور الثلاثة التي مر بها يمكن أن أقول :
 انه انتقل من تعبير صادق يميزه الولاء للمجتمع في العصر الجاهلي الى تعبير مختلف الوجهة في العصر الأموي وانتهى في العصر العباسي الأول الى تعبير فردى تميزه الثورة على المجتمع . ومن الممكن أن تميز بين طرفي هذا التطور في موضوع الشعر العربي

بما يميز به علماء النفس بين الظواهر النفسية للأفراد اذ يصفون بعضهم بالانطلاق Extrovert ويصفون بعضا آخر بالانطواء Introvert فالشاعر الجاهلي كان منطلقا يعيش في المجتمع ومعه وينظر الى شخصه من خلال نظراته الى الحياة ويعبر عن انفعاله بما حوله تعبيرا يسوده الولاء لمجتمعه سواء كان راضيا عنه أو ساخطا عليه على حين كان الشاعر في العصر العباسي الأول أقرب ما يكون الى وصف الانطواء ، اذ كان ينظر الى الحياة من خلال شخصه فلا يفعل الا طوعا لمشاعره الخاصة واتجاهاته النفسية التي يميزها الاتقصام عن المجتمع . فهو لا يضرر للمجتمع ولواء بل يضرر له الحق والثورة والسخرية المرة القاسية .

فلأتقل بعد هذا الى عرض تيجتين لهما علاقة وثيقة بثقافتنا العربية في عصرنا الحاضر . النتيجة الأولى هي أن تراثنا الثقافي يشتمل فيما يشتمل على هذا الإنتاج الأدبي الذي انحدر اليانا من عصر بعد عصر ، متزايدا على مر الزمن حتى صار اليوم خزاننا ضخما تجمعت فيه زواحف شتى الألوان والأنواع مما بعثت به العصور المتعاقبة التي مرت بها الأمة العربية في أدوار حياتها الماضية منها عصر الجاهلية الذي ساد الانسجام بين الفرد ومجتمعه ومنها العصر الاسلامي الأموي الذي بدأت عوامل الحياة الجديدة تظرا عليه وأهمها بدء امتزاج العرب بغيرهم من الشعوب ، ثم العصر العباسي الأول الذي اجتمعت به أخلاط شتى من شعوب لم يتخ لها بعد أن تنصهر في أمة واحدة جديدة متجانسة ، ثم أخذت هذه العناصر المختلفة تنصهر معا على توالي القرون وواجهت معا أحداثا عنيفة ومغامرات قاسية ، خرجت منها أمة عربية حديثة صارت تزدد انصارها وامتزاجا على مرعدة مئات من السنين حتى انتهت الى هذا العصر الحاضر وقد تم انصهارها معا أو كاد ، وأصبحت أمة عربية موحدة الوعي والشعور موحدة المثل العليا والقيم الى حد كبير .

فاذا أردنا أن نعرض تراثنا الأدبي على ناشئة هذه الأمة الجديدة كان جديرا بنا أن نذكر أنه تراث مختلف الأنماط منبعث من شتى الانفعالات في العصور المتوالية وأن حياتنا الحاضرة لا يلائمها الا أن يكون أدبها متميزا بالولاء الكامل للمجتمع فالتراث الأدبي في مجموعه وان كان جديرا بأن يتوفر عليه الدارسون المتخصصون ، فان الثقافة العامة للأجيال الناشئة تتطلب أشد التحري في اختيار ما يعرض منه على الناشئة مما يلائم حياتهم الاجتماعية الحاضرة والمنشودة في نهضتنا الحديثة .

وقد أدركت أجيال سابقة من الأمة العربية ضرورة التحرى في اختيارها لما يعرض على طلاب الثقافة من فاشتها ، فعمد كبار أدبائها الى اعداد المختارات الملائمة التي تعزز المثل العليا والقيم التي ينبغى للناشئة أن يتعلقوا بها ومن هذه المختارات حماسة أبى تمام وحماسة البحتري وغيرهما .

فمن الواجب أن يهتم المشرفون على تثقيف الأجيال الناشئة في وقتنا هذا باعداد المختارات الأدبية الجامعة لروائع الشعر العربي بخاصة وأن يهتموا بنشر روائع الأدب العربي والأجنبي بصفة عامة مع التحرى أن يكون هذا كله مما يلائم روح هذا العصر الذى عادت فيه الوحدة الى الأمة العربية بعد انصار عناصرها معا وصار من الطبيعى أن يكون التضامن أو التجاوب كاملا بين الفرد والمجتمع .

والنتيجة الثانية التى أود أن أعرضها تنصل بنقد الأدب ونقاده وهذا ما سقت هذا الحديث من أجله قصدا . فنحن اليوم كما قدمت أمة عربية حديثة موحدة الوعى والمشار ومن الطبيعى أن يشعر الفرد منا اليوم بالولاء الكامل لمجتمعه سواء في حال رضاه عنه أو سخطه عن بعض ما فيه . غير أننا في الوقت عينه نعيش وسط عالم انسانى أصبح قريبا منا سهل الاتصال بنا ، ولا نستطيع أن نباعد بيننا وبينه ، سواء أردنا ذلك أو لم نرده . وأمم العالم تتفاوت في ظروفها وقد يكون منها أُمم استقرت فيها الحياة على الولاء الكامل بين الفرد ومجتمعه ، ومنها أُمم أخرى قد تكون في مرحلة زعزعة وبلبلة فهى تتعرض لظاهرة الانقسام بين الأفراد ومجتمعهم . وهناك ما يدل دلالة واضحة على أن بعض اتجاهات الأدب في بعض الأمم تشبه اتجاه الأدب في العصر العباسى الأول من ناحية ثورته وخروجه على مثل المجتمع وقيمه ومن حيث اختصار أدبائها لتلك المثل والقيم .

والأسباب التى تجعلنا نتطلب التحرى في اختيار ما يناسب حياتنا الحاضرة من تراثنا الأدبى تجعلنا نتطلب من النقد والنقاد أن يتجروا كذلك في اختيار مذاهبهم النقدية فلا يقبلون مذاهب النقد الأدبى التى ترد إلينا من الأمم التى أصاب الانقسام مجتمعا ، فإن تلك المذاهب تتعارض ومرحلة الحياة التى نعيشها في هذا العصر .

وقد بينا في أول هذا الحديث أن مذهب النقد القائم على شعار « الفن للفن » ليس له معنى في الحقيقة الا أن يتحلل الأديب من كل اعتبار اجتماعى ، فلا يلتزم بأن يكون الانتاج متصفا بالولاء للمجتمع سواء أكان راضيا عنه أو متعرضا لنقده ، ولا يلتزم بأن

يكون الانتاج مسائرا للمثل العليا التى يؤمن المجتمع بها أو كافرا بها ولا يهمه فى شىء أن يكون الانتاج حاقدا على المجتمع هادما له أو داعرا ماجنا يسخر من مقدساته وينتهك حرمانه ما دام يحقق غاية واحدة وهى خضوعه لشعار « الفن للفن » .

ان الأسلوب الفنى مفترض فى كل انتاج أدبى ، فأهم ما ينبغى أن ينظر اليه فى النقد بعد تحقيق الأسلوب الفنى هو « الموضوع » ومقدار ما ينطوى عليه من ولاء للمجتمع واتصال نفسى عاطف به . وليس معنى ذلك أن يكون الانتاج راضيا عن كل ما فى المجتمع بل قد يكون متصفا بالولاء الكامل له مع تقده وابداء السخط على بعض مظاهره ، ففى هذه الحالة يكون نقد الأديب لمجتمعه نابعا من رغبته فى تسديده وتوجيهه الى وجهة أفضل ، فيكون سخطه سخط الولى العاطف المتضامن لا سخرية النائر-المنعزل الكاره المتحدى .

أما الأديب الذى لا يأبه الى خير مجتمعه ولا يعتد بقيمه ولا بمثله العليا ويزعم أنه يعيش لنفسه وأنه ينصرف الى فنه من أجل الفن وحده ولا يعنيه ما يؤول اليه أمر المجتمع فلا يهمه أن يبقى متماسكا ويزيد صلاحا أو أن يضطرب أمره ويضمحل شأنه ، فان المعنى الحقيقى لموقفه من مجتمعه فهو أنه نائر عليه ويقصد الى هدمه . وهذا ما أقصده حين أقول : ان مثل هذا الأديب ينطبق عليه وصف الانطوائى الساخر الحائق الذى لا ينطوى على ولاء لمجتمعه .

وهناك أمثلة لهذا الصنف من الأدباء فى أمم العالم الأخرى ممن يدأبون على إثارة الفرائز الهوجاء البدائية التى لا تلائم المجتمعات فى وقت نهضتها بل تنطاق فيها حين تدركها الشيخوخة الحضارية وتقترب بها الى الفناء ، وهناك من هذا الصنف من الأدباء من يدعون الى التحلل من الحدود والقيود التى تعارف عليها المجتمع والتى يقصد بها صيانة كيانه من الانهيار فهؤلاء يزيفون لأنفسهم بعض المذاهب الفلسفية كالوجودية وهم لا يدرون ما هو ذلك المذهب الذى يزيفون له لأنفسهم كما فعل غيرهم من قبل حين زيفوا مذهب أبيقور الفلسفى وصرفوا معناه الى التماس الذات الجسدية وجعلوا ذلك غاية الحياة التى يحيونها . وما أحرانا أن ننفض أيدينا من أدب هؤلاء ومن يريدون من نقادنا أن يحولوا اليه مذهبهم فى النقد . فصيحة الفن للفن تبعد بالنقد عن ميدانه الصحيح وهو نقد الموضوع الذى يختاره الأديب ليرزه بأسلوبه الفنى ، فان قيمة الانتاج الأدبى

لا تعرف إلا بقياس مزدوج على الأقل . فجانب من هذه القيمة يرجع الى توافر العناصر الفنية في أسلوبه وهذا شرط أولى لا يمكن أن يسمى الانتاج أدبيا الا حين يتوافر له ، والجانب الآخر الذى هو الفيصل فى المفاضلة بين انتاج أدبى وآخر هو « الموضوع » الذى لابد للنقد أن يتحرى الدقة فى الكشف عن حقيقته وهل هو موضوع وبيل ينفث السم فى المجتمع ويعمل على هدمه أو هو مما يبعث الحياة ويطهرها ويسمو بها الى مراتب أعلى ويدفع بها الى مستوى حضارى أجدر بالبقاء .

هذا ما أردت أن أعرضه وأعتذر من الاطالة راجيا من زملائي أعضاء المجمع الموقرين أن يكرموني بالتسديد والتسامح الذى هم أهل له . وفقنا الله جميعا الى خدمة لغتنا الشريفة ومجتمعنا الناهض المجاهد .

حول الموضوع والأسلوب في الأدب

للأستاذ محمد زكريا أبو حديد

عضو المجمع

التي ترد في الأحاديث عندما نقول : إنه لا جديد تحت الشمس . ولست أورد هذه العبارة كذلك من أجل نفسها ، بل لا تستند إليها في مواجهة بعض من تكلموا أو كتبوا في الأدب من غير العرب فقالوا : إن العرب لم يهتموا في تاريخهم الأدبي في العصور السابقة بتأليف ألوان من الآداب مثل الملحمة والتمثيلية والقصة وذلك لأنهم — كما يزعم هؤلاء — لا يملكون المقدرة الطبيعية على إبداع هذه الألوان من الآداب لقص في مواهبهم الأدبية . وقد حاول بعض كتاب العرب وأدبائهم أن يتصدوا للدفاع عن مواهب العرب الأدبية فنفضوا تراث العرب من سجلات العصور الثقافية بحثا عن نماذج من أدب الملاحم والقصص والمسرحيات وخيل إليهم أنهم قد عثروا في ذلك التراث على نماذج حسبوا أنها المنشودة من القطع الأدبية فتحمسوا لها وأشاروا إلى أن العرب ألفوا الملاحم والتمثيلات والقصص منذ عصور بعيدة ، بل إنهم برعوا في زمن التأليف براعة تدل على أن مواهبهم الأدبية لا تقل عن مواهب سواهم من الأمم والشعوب .

ومن رأي أن كلا الجانبين واهم في ظنه ، فإن الكتاب غير العرب وهموا في حكمهم السطحي

نقول في لغتنا العادية إنه لا جديد تحت الشمس . وقد تناقش في أحاديثنا حول إمكان التسليم بهذه العبارة أو مخالفتها ، ولكننا حين نحتكم إلى العلم نجد معززا قويا عنده سواء فيما يسلّم به علماء الطبيعة وما يفترضه الفلاسفة في بحوثهم العقلية . فالعلماء الطبيعيون يقولون : بأن التطور سنة طبيعية عامة للكائنات جميعا من كائنات مادية ومن كائنات حية . والفلاسفة يقولون : بأن الوجود كله يسير وفق وحدة شاملة تنظمه ويلجأون أحيانا إلى اللغة الأدبية حين يريدون التعبير بوضوح عن نظريتهم في الوحدة الشاملة للكون إذ يقولون : إن الزهرة حين تبدأ كما صغيرا يكون لهذا الكم وجود قائم بذاته وهو وجود بالفعل وفي الوقت عينه يكون له وجود بالقوة لأنه يتحول إلى زهرة يانعة ثم إلى ثمرة ناضجة ثم إلى نواة تحوى على سر الحياة حتى يمكن أن تنصير فيما بعد إلى شجرة يخرج منها كم جديد فزهرة فتدور . فكل دور من هذه الأدوار يكون فيه كائن له وجود بالفعل وآخر بالقوة .

ولا حاجة بنا إلى الإفاضة في لست من أهله من مباحث العلم أو مباحث الفلسفة فما هي إلا لفظة يسيرة أردت بها أن ادعم العبارة العادية

في تحليل إدراك الإنسان لما حوله في الكون أو بقول آخر أنه يبدأ يبحث عن كنه المعرفة الإنسانية أو طرق الوصول إلى معرفة ما في الوجود من أشياء ومن معان :

فهو يقول في الفصل الأول من كتاب "الاستيتيكي" ما يأتي :

للمعرفة صورتان فهي إما أن تكون معرفة ذوقية (ويمكن تسميتها معرفة بالبصيرة أو معرفة إلهامية أو معرفة بالبداهة Intuitive) وإما أن تكون معرفة عقلية أو منطقية .

فالمعرفة الذوقية هي ما يدركه الإنسان عندما يكون لنفسه صورة يتصور بها الأشياء المفردة الجزئية كما يكون لنفسه صورة منظر طبيعي وقعت عليه عينه أو عندما تنطبع في خياله صورة موقف إنساني استرعى انتباهه .

وأما المعرفة العقلية المنطقية فهي ما يصل إليه عن طريق العقل من العلاقات بين الأشياء أو بقول آخر هي ما يدركه الإنسان عندما يكون لنفسه صورة عامة مجردة من الصور المفردة وفيها تظهر العلاقة العامة الدائمة بين الكائنات الجزئية فعندما يقع تحت إحساسنا شيء من الوجود المحيط بنا نكون له في خيالنا صورة تمثل شخصه مفردا مستقلا عن العلاقات العامة التي بينه وبين غيره وهذا هو الإدراك الجزئي الفردي وأما إذا تأملنا ما يقع تحت إحساسنا من الأشياء وأدركنا ما بينها من العلاقات واترعننا منها صورة عامة مجردة عن الأفراد وكونا من هذه الصورة العامة المجردة تحديدا لجنس من الأجناس أو لمعنى

على الأدب العربي بأنه ناقص في ناحية أو نواح معينة من نواحي الإبداع الأدبي وأن الكتاب العرب أنفسهم قد وهموا في ظنهم أنهم يدافعون ضد خصم يستحق أن ينهبوا للدفاع ضده كما فعل "دون كيخوت" عندما انبرى لوجه طعناته إلى طاحونه هوائية وهو يتوهم أنه خصم مخيف، فراحوا يدافعون عن الأدب العربي بالتماس الأدلة على أن التراث الأدبي ينطوي على نماذج من الملاحم تضارع الملاحم "هوميروس" وتمثيلات تضارع مسرحيات سوفوكليس ويوريپيدريس واسكيليس وقصصا شتى تشبه قصص الأدباء الذين يفاخر بهم الأدب الأوروبي .

ومن رأي أن الإبداع الأدبي لا يمكن تقسيمه إلى فروع محددة أو أبواب مصنفه ينبع كل منها من موهبة خاصة بها الاستعداد الطبيعي للفرد أو للشعب الذي ينتمي إليه ذلك الفرد ، وأن كل بحث أدبي قائم على هذا الأساس لا يصح اعتباره بحثا جديرا بأن ينبرى له من يبين زيفه .

فالإبداع الفني بأنواعه المختلفة ومنها الإبداع الأدبي ينبع من موهبة يمكن أن نسميها موهبة (اللمح) وهي خاصية ممتازة في الإدراك عند نوايع الفن من مصورين ومثاليين وشعراء وهذه الخاصية جديرة بأن نقف عندها قليلا لإيضاح المقصود منها لأهميتها الكبرى في كل حديث عن الفن .

ومن المناسب هنا أيضا أن نقبس قطعة من تحليل الفيلسوف "بندكتوكتشي" الذي اهتم بتحليل العناصر المكونة للإبداع الفني في كتابه "الاستيتيكي" أو "جمال التعبير". فهو يبدأ يبحث

من المعاني وعرفناه بالصفات الجوهرية المشتركة بين أفراد جنسه أو نوعه فهذا هو الإدراك العقل أو المنطقي.

والمهم في نظر الفيلسوف من هذه التفرقة بين نوعي الإدراك الإنساني هو أنه يرى أن الإدراك الذوقي — أو الفردي الجزئي — لصور الأشياء المفردة هو الذي يجب أن يركز عليه الباحث إهتمامه عندما يتحدث عن الإنتاج الأدبي خاصة أو الإنتاج الفني عامة .

والفيلسوف الجمالي يصل آخر الأمر من هذا البدء التمهيدى إلى نتيجة هامة وهى أن الإنسان حين يكون لنفسه صورة في الخيال لما وقع عليه إحساسه من الأشياء أو من المواقف الإنسانية التي تسترعى انتباهه تتكون لديه المعرفة بذلك الشيء أو بقول آخر إدراك ذلك الشيء إدراكا يختلف في الوضوح بمقدار اختلاف مقدرة الإنسان الذي يكون لنفسه الصورة الخيالية لما وقع تحت إحساسه . فقد يكون ذلك الإدراك قويا واضحا ، شاملا لتفاصيل كثيرة وظلال شتى من الملح للأشياء والمعاني وإما أن يكون إدراكا "باهتا" غامض التفاصيل خاليا من الملح لتفاصيل الأوصاف والمشاعر وظلالها .

وكما قويت موهبة الإدراك عند الإنسان كانت الصورة المتخيلة التي يكونها لنفسه لما وقع عليه إحساسه أكثر وضوحا وأعظم شمولاً لما يكون فيها مما نسميه "الملح" لما تنطوى عليه الصورة التي يدركها مما وقع عليه

إحساسه . وهذه الصورة المتخيلة هي ما يسميه الفيلسوف بالتعبير النفسى .

فالإدراك الذي يقصده الفيلسوف هو التعبير النفسى أو الصورة التعبيرية النفسية في الوقت عينه .

والفرق بين إدراك الفنان الموهوب وإدراك غيره من الناس لا يزيد على الفرق في الكمية التي يدركها كل منهم . فالفنان الذي يمتاز بمقدرة فائقة على "الملح" ، حين يقع إحساسه على شيء من الأشياء أو موقف من المواقف الإنسانية يكون لنفسه في الخيال صورة مركبة شاملة تمثل له ذلك الشيء أو ذلك الموقف تمثيلاً واضحاً شاملاً "لمساحاً" وهو التعبير النفسى .

وعندما يعمد الفنان إلى إبراز تعبيره النفسى في صورة مادية خارجية لينقل ذلك التعبير النفسى إلى غيره يكون قد أبدع إنتاجاً أدبياً صادقاً ممثلاً للصورة الواضحة الشاملة التي تكونت من قبل في الصورة التي في خياله .

ولهذا يورد الفيلسوف "كروتشى" بعض عبارات عن كبار الفنانين مثل "ميشيل انجلو" الذي قال : « إن الإنسان لا ينتج الصورة التي يرسمها بواسطة يده بل يرسمها بواسطة ذهنه » .

ولست أريد أن أسير طويلاً في محبة الفيلسوف "كروتشى" ولا أن أصاحب تحليلاته ودقائق لفاته لأن الفلاسفة — كما هو معروف — مغرمون بدحض آراء بعضهم بعضاً ، ولا أجد بداً من الرجوع بقدمي لألمس بهما الأرض

في تعريفنا بما لمح من الوجود ولولا ما جاد به
علينا لبقيت أشياء كثيرة من الوجود خافية
أو غامضة علينا ولبقيت مواقف إنسانية كثيرة
خافية غامضة عن إدراكنا .

وعلى قياس التهيد الفلسفي الذي في أول هذه
الكلمة أقول إن كل إنتاج فني له وجود فعلي
وجود بالقوة . فالشاعر البدائي إذا استطاع
أن يبدع لنا صورة محسوسة ينقل بها
ما عنده من التعبير الداخلي عن شيء أو عن
موقف إنساني يكون لإنتاجه الأدبي وجود
بالقوة إلى جانب وجوده الفعلي فهو ينطوي
على العناصر التي تكن في صورته ويمكن أن
تتحقق وتظهر في صورة أخرى فيما بعد وتكون
أكثر وضوحاً وشمولاً وتفصيلاً .

ورغبة مني في عدم الاسترسال في الحديث
النظري عن طريقة الفلاسفة أضرب مثلاً
لتوضيح ما أريد بيانه بأن أورد قطعة شعرية
معروفة أبدعها شاعر جاهل لنقل التعبير النفسي
الذي تكون عنده للصورة الداخلية التي تكونت
لديه عندما وقع حسه على موقف إنساني اهتز له
أو بقول آخر استرعى انتباهه . وهذا الشاعر
هو "دريد بن الصمة" حين وقف في أعقاب
معركة قتل فيها أخوه :

قال دريد :

نصحت لعارض وأصحاب عارض
ورعط بنى السوداء والقوم شهدي
نقلت لهم ظنوا بأقنى مسدج
سراتهم في الفارسي المسرد

الصلبة التي نعيش عليها معاشر الأحياء العاديين
وحسي أن أقول إن رأسمال الأديب كله هو
هذا الإدراك الشامل الواضح وهو هذا التعبير
النفسي الذي يتكون عنده من الأشياء أو المواقف
التي تسترعى انتباهه فيأخذه وهو التعبير الداخلي
الذي ينقله إلى غيره في صورة محسوسة عن
طريق الأدوات التي يستطيع أن ينقل بها تعبيره
الداخلي سواء كانت تلك الأدوات هي الألوان
في حالة الفنان المصور أو الألفاظ في حالة
الفنان الأديب .

فالأديب إذن هو من يستطيع أن يكون التعبير
الداخلي مما يقع عليه إحساسه بحيث يكون
واضحاً شاملاً بقدر ما تصل إليه قدرته من
"الملح" ، فلا ينقص من قدر الأديب أن
التعبير الداخلي الذي تكون عنده اتخذ صورة
قصيدة شعرية أو ملحمة أو قصة أو غير ذلك
من أنواع التصنيف التي وضعها الإنسان فيما
بعد لتسهيل مهمته في ترتيب أنواع الإنتاج
الأدبي ووضع كل قطعة منه في "خانة" خاصة
تحت عنوان خاص كما يفعل التاجر العطار مثلاً
في وضع كل صنف من أصناف "عطاراته"
في علبة خاصة ووضع عنوان خاص على كل
علبة ليسهل عليه تمييز بعضها عن بعض .

والذي أراه أن كل إنتاج أدبي ممتاز له
شخصيته الفعلية التي يمتاز بها الأديب وهو في إنتاجه
قد وهب للإنسانية ما هو جدير بالاهتمام لأنه
نقل إليها صورة لم يستطع غيره أن ينقلها عن
شيء أو عن موقف إنساني . إن الأديب يجرى
بالثروة التي عنده وهي ثروة ذات قيمة عليها

وطيب نفسى أننى لم أقل له
كذبت ولم ابخل بما ملكت يدى

فهذه القطعة الشعرية تعبير خارجى صادق
”جميل“ نقل به الشاعر إلينا تلك الصورة
النفسية التى تكونت عنده معبرة داخليا عما وقع
فى نفسه عندما وقف فى أعقاب الموقعة التى
قتل فيها أخوه بعد أن واساه بنفسه فى القتال ،
وهو يصور لنا الموقف كله من بدء الأمر حين
كان قومه يتناقشون فى أمر المعركة المقبلة
واختلاف وجهة نظره عن وجهة نظر القوم ،
ثم انضمامه إلى رأى الجماعة برغم خلافه لهم
فى الرأى ثم وقع هلاك أخيه فى المعركة بعد أن
شارك فيها وقاتل معه قتال (امرئ) واسى أخاه
بنفسه) وأقدم على القتال إقدام امرئ . يعلم
يقينا أنه غير مخلص لحياته فانية ولا ييغل بأن يقتل
فتفنى حياته فى موقف كريم يدافع فيه عن
أخيه البطل . ثم رثاء أخيه ورسم صورته
الكريمة المعبرة عن شخصيته أصدق تعبير عما فى
نفسه نحو ذلك الأخ البطل الكريم فالقطعة
الشعرية لها وجود فعلى كقطعة من الشعر
الجاهلى المعبر تعبيراً صادقاً عما عند شاعر يدوى
من موقف محدد لمعركة بين قومه وبين قبيلة
منافسه ولكنها فى الوقت نفسه لها وجود آخر
بالقوة فهى تنطوى على لمحات يكون من الممكن
أن تكون أساساً لملاحمة كبرى ”هوميرية“
مثلاً كما يكون من الممكن أن تكون أساساً
لقصة أسطورية طويلة بارعة . فهى من هذه
الناحية تشبه الوجود الذى لكم الزهرة بالقوة إذ
أن فيها احتمالاً لتكون ثمرة ثم شجرة .

فلما عصونى كنت منهم وقد أرى
غوايتهم أو أننى غير مهتد
أمرتهم أمرى بمنعرج اللوا
فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد
وهل أنا إلا من غزية إن غوت
غويت وإن ترشد غزية أرشد

تنادوا فقالوا أردت الخيل فارسا
فقلت أعبد الله ذلكم الردى
بجئت إليه والرماح تنوشه
كوقع الصياصى فى النسيج الممدد
وكنت كذات البو ريعت فأقبلت
إلى جلد من مسك سقب مقدد
فطاعنت عنه الخيل حتى تنفست
وحتى حلائى حالك اللون أسودى
قتال امرئ آسى أخاه بنفسه
ويعلم أن المرء غير مخلص

فان يك عبد الله خلى مكانه
فما كان وقافا ولا طائش اليد
كميش الإزار خارج نصف ساقه
بعيد عن الآفات طلاع أنجد
قليل التشكى للصبيات حافظ
من اليوم أعقاب الأحاديث فى غد
تراه نحيمس البطن والزاد حاضر
عتيد وينغدو فى القميص المقدد
وإن مسه الأقواء والجهد زاده
سماحا وإتلافا لما كان فى اليد
صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه
فلما علاه قال للباطل أبعده

وهكذا يكون من الممكن لهذه القطعة الشعرية أن تكون قصة طويلة بارة تصور اجتماع القوم أولا واختلاف آرائهم ورسم اشاراتهم وحركة أجسامهم وتبادل الكلمات الحارة فيما بينهم وتغلب الرأي القائل بضرورة المخاطرة بإشعال نار الحرب برغم ما يبدو على الموقف من التعرض لخطر الانهزام في مواجهة (ألقى رجل مدمج بالسلاح) يسير أعيانهم في طليعتهم تغطيهم الدروع الفارسية المجهوكة . ثم بدء المعركة بعد ذلك ووصف ما فيها من حركة الفر والكر وإحاطة الفرسان بأذى الشاعر وتمكنهم من توجيه الطعنات القاتلة إليه وصياح الفرسان بأن واحدا منهم قد تردى عن فرسه في المعركة وانزعاج الشاعر من هذا الصياح خوفا من أن يكون أخوه هو ذلك الفارس المتردى عن فرسه إلى غير ذلك مما يمكن أن يؤدي في قصة طويلة أو قصيرة تبعا لما يكون الأديب قد أضافه إلى الصورة بمقدرته على "لمح" ما يحيط بها ويمارزها من ظلال المشاعر والمعاني . وقد يمكن كذلك أن تؤدي هذه الصورة في قطعة مسرحية تقوم على أساس الحركة ولسان الحال وعبارات الحوار المتبادلة بين أشخاص المسرحية . فالعنصر الجوهرى في القطعة الأدبية هو: إدراك الصورة التي تعبر عن إحساس الأديب ومقدار ما تنطوى عليه من اللوح الذى يصاحبها وظلال المعاني والأحاسيس التي تتمثل فيها فالعبرة في الإنتاج الأدبى لا تكون بأن بعض الأدباء لهم مقدرة على إنتاج نوع معين من الأدب كالقصيدة الشعرية أو الملحمة الشعرية أو القصة أو المسرحية ، أو إن بعضهم لا مقدرة له على نوع

من ذلك الإنتاج لنقص في طبيعته، لأن طبيعة التصور والتعبير الداخلى ونقل الصور التعبيرية الداخلية إلى الغير قائمة في الناس جميعا وهي موجودة بصورة ممتازة عند كل فنان ممتاز وقد كانت موجودة عند الشاعر العربى منذ الجاهلية ولا تزال موجودة عند الأديب العربى الآن وإلى الأبد إذا كان إنسانا موهوبا - أى إذا كان إنسانا لما حاس لما يقع عليه إحساسه من الأشياء والمواقف والمعاني ويستطيع أن يكون صورة نفسية داخلية واضحة أو تعبيرا داخليا لما يقع عليه إحساسه مما يثير اهتمامه، ومن ثم يستطيع أن ينقل ذلك التعبير النفسى الداخلى في مثال خارجى محسوس ينقل إلى الغير تلك الصورة الداخلية التعبيرية نقلا صادقا . والفرق بين فنان وآخر أن الواحد منهما يكون لمحة محدودة وأن الآخر يكون لمحة أكثر تركيبا واتساعا واختلافا في الكمية لا في النوع والكيفية . فالعبرة إذن في الإنتاج الفنى تكون بالعناصر الآتية مجتمعة :

(الأول) أن يسترعى انتباه الفنان شىء أو موقف إنسانى أو معنى فيما حوله من الأشياء أو المواقف الإنسانية أو المعانى .

(الثانى) أن يتمكن "بمقدرته على اللح" من تكوين صورة داخلية شاملة دقيقة لما يسترعى اهتمامه مما يقع عليه إحساسه وهذه هي الصورة التعبيرية الداخلية الواضحة الدقيقة اللاحقة .

(الثالث) أن ينقل هذه الصورة التعبيرية الداخلية إلى الغير باستخدام أدواته الطبيعية وهي العبارة اللفظية في حالة الفنان الأديب، كما تكون استخدام الألوان في حالة الفنان المصور أو استخدام الأنغام في حالة الفنان الموسيقى .

فلا يمكن أن يصل الأديب إلى مرتبة الإبداع إلا إذا كان ممن يسترعى انتباههم موضوع جدير بأن يكون منه صورة داخلية أو تعبيراً شاملاً واضحاً عن شيء جدير بأن ينقله إلى الإنسانية ثم يمكنه أن ينقل ذلك التعبير الداخلي للغير نقلاً صادقاً يثير اهتمام الغير كما أثار اهتمامه هو .

فإذا كان هناك نقص أو قصور في الإنتاج الأدبي — أيًا كان — فإنه يرجع إلى قسلة التوفيق في أحد هذه العناصر الثلاثة :

الموضوع الذي يثير الاهتمام الإنساني، ووضوح الصورة التعبيرية الداخلية وشوئها وما فيها من اللح الذوقية الهامى للفاصيل وظلال المعاني، ثم المقدرة على الأداء ونقل الصورة الداخلية إلى الغير نقلاً صادقاً .

ويعنى هذا أن الموضوع والشكل شيء واحد يكون كلاهما لا يتجزأ، فلا يمكن لأديب موهوب أن يكون صورة داخلية لشيء لم يتبين ما هو .

ولا يمكنه أن ينقل تلك الصورة الداخلية إلى الغير بأداة من الألفاظ لا تؤدي تلك الصورة الداخلية أداء صادقاً، ولا يكون لإنتاجه الأدبي أثر فعال في غيره إذا لم يكن موضوعه جديراً باهتمام الغير .

وكل حديث أو جدال حول الشكل والموضوع أو حول الأسلوب والمضمون لا يزيد على حوار لفظي خال من الدلالة إذا لم يشمل على النظر الموفق المخلص إلى هذه العناصر الثلاثة مجتمعة في كل شامل واحد .

فاذا أردنا أن نخرج قصداً إلى مشكلة الإنتاج

الأدبي في القصة بصفة خاصة في وقتنا الحاضر بصفتها نوعاً من الإنتاج الأدبي يسترعى الانتباه في وقتنا الحاضر أمكن أن نقول إن ما يبدو من القصور في ذلك الإنتاج عندنا في هذا الوقت لا يرجع مطلقاً إلى نقص أو قصور في مقدرة طبيعية خاصة بالإنتاج القصصى . فالموهبة الأدبية موجودة بغير شك وهي ذات احتمالات لا يمكن حصرها في أنواع معينة . إن الأديب المودوب بطبيعته فرد متميز تظهر شخصيته في إنتاجه ولا معنى لمناقشته في نوع إنتاجه . وألوان الإنتاج متعددة بتعدد أفراد الأدباء الموهوبين وكل منهم يهب لنا ما عنده ونحن نتلقى ما يهب لنا شاكرين مستمتعين مستفيدين بشرط أن يكون عنده شيء يهبه لنا . وشرطنا في ذلك هو أن يهب لنا ما يسترعى اهتمامنا مما يسترعى اهتمامه، وأن يهبه لنا بعد أن يكون له في نفسه صورة داخلية واضحة بحيث تعبر تعبيراً صادقاً عما استرعى اهتمامه، وأن يكون أداؤه لتلك الصورة بالعبارة اللفظية التي تنقل إلينا صورته الداخلية نقلاً صادقاً شاملاً استطاع أن يلمحه من تفاصيل المعاني والمشاعر وظلالها مما لا يلمحه سوى الأديب الموهوب .

فالقصور الذي قديبدو في إنتاجنا القصصى يرجع أحياناً إلى أن الموضوع الذي استرعى اهتمام الأديب لا يكون مما يسترعى اهتمامنا أو مما لا يكون جديراً بأن يسترعى اهتمام الإنسانية، وقد يرجع أحياناً إلى أن الأديب لم يستطع السمو إلى مرتبة الإبداع وعدم إمكانه تكوين الصورة الداخلية المعبرة عما وقع عليه اهتمامه وإحساسه، وقد يرجع أحياناً إلى قصوره عن نقل صورته

حول الموضوع والأسلوب في الأدب

واضحة استطاع أهل عصره كما استطعنا نحن
في عصرنا أن ندرك منها الصورة التعبيرية الداخلية
التي كانت عنده .

والذي نقوله هنا هو أن الموضوع والشكل
— أو أن المضمون والأسلوب — لا يمثلان
جانبيين منفصلين من الإنتاج الأدبي بل يكونان
معاً وحدة متكاملة لا يجوز التفريق بينهما، وأن
أحد جوانب هذا الكل الواحد يجب أن يكون
جديراً بسائر جوانبه، فإذا كان الموضوع سخيفاً
أضاع قيمة الكل الواحد المتكامل، وإذا كانت
الصورة الداخلية سخيفة أضاع قيمة ذلك الكل
المكامل، وإذا كان المثال المادى الخارجى
سخيفاً أضاع تلك القيمة بأكملها .

الداخلية نقلاً صادقاً شاملاً لقصور أدواته
(اللفظية) عن تمثيل تلك الصورة في مثال
خارجى يمكننا من أن ندرك ، وئدى تلك الصورة
بما فيها من المعانى والمشاعر وظلالها .

فإذا نحن رجعنا إلى المقطعة الأدبية التي سبقت
النمط إشارة إليها من شعر "دريد بن الصمة"، تبين
لنا أن الشاعر اختار موضوعه مما استرعى انتباهه
وهو موقف إنسانى من شأنه أن يسترعى اهتمام
أهل عصره كما أن من شأنه أن يسترعى اهتمام
الإنسان في كل عصر ، وأن ذلك الشاعر كون
في نفسه صورة واضحة لما استرعى اهتمامه
ويسترعى اهتمام غيره ، وأنه رسم مثلاً صادقاً
مادياً في ألفاظه للتعبير عن الصورة الواضحة
في نفسه فنقل بذلك المثال الذى رسمه صورة

حول الموضوع والأسلوب في الأدب

للأستاذ محمد نريد أبو حديد

عضو الجمعية

نعود إلى ما بدأنا به المقال السابق فنقول إنه لا جديد تحت الشمس حقاً فيما يتصل بالأساس الجوهرى في الإنتاج الأدبى . فالأساس الجوهرى في كل إنتاج أدبى هو « الموضوع » الذى يثير اهتمام الأديب ويغمر إدراكه « الذوقى » أو إدراكه « الإلهامى » كما سميناه فى المقال السابق فيجعله يركز فيه كل انتباهه طويلاً ويحشد فيه كل « لمح » حتى تتكون لديه « صورة تعبيرية » داخلية كاملة . وتتوقف مرتبة التفصيل والوضوح والشمول فى هذه الصورة التعبيرية الداخلية من ناحيتها الفنية على الموهبة الفنية التى عند الأديب . فقد تكون صورة ساذجة أو سطحية وقد تكون صورة أكثر تعقيداً وأكثر عمقاً بمقدار ما يصنئ عليها الأديب من تفكيره وفلسفته ومقدرته اللامعة من الظلال والألوان والتفاصيل التى استطاع أن يلمحها عندما يتأمل « موضوعه » ، ويتوفر على استيعاب إدراكه ، وتكوين « الصورة التعبيرية » الداخلية النفسية عنه . فإذا كانت تلك الصورة النفسية بسيطة كان التعبير الخارجى عنها بسيطاً وكلما كانت تلك الصورة الداخلية أكثر وضوحاً وشمولاً وأكثر تركيباً وعمقاً وأوفر لها لألوان المشاعر والمعانى والظلال المختلفة المصاحبة لها كانت الصورة الخارجية التى يبدعها الأديب فى أسلوبه اللفظى أكثر وضوحاً وشمولاً وأكثر تركيباً وأوفر لها لتفاصيل الموضوع التى يعبر الأديب عنه وبذلك تكون الصورة اللفظية التى يبرز فيها الأديب صورته الداخلية عن الموضوع الذى يعالجه أكثر وضوحاً وتفصيلاً وشمولاً وأقوى تأثيراً فى شعور القارئ أو السامع كما تكون أكثر إحياء بظلال المعانى المصاحبة لها . فإذا بلغ الأديب مرتبة عليا من مراتب « العبقرية » كان إدراكه لموضوعه إدراكاً أتم وأوفى حتى تكون الصورة الخارجية التى يكونها بعباراته اللفظية صورة صادقة بارعة مثل كائن حى طبيعى كامل الأعضاء قوى التركيب متناسق الحركة . فإذا تمثل القارئ تلك الصورة الصادقة رآها مثل قطعة من الحياة التى حوله أو آمن بها ووقع فى روعه أنه إذا لم يسبق له أن رأى قطعة من الحياة مثلها فإنه يؤمن بها مع ذلك ويصدقها على أنها محتملة أى أنه من المحتمل أن تتحقق قطعة مثلها فى مكان ما أو زمان ما أو تحت ظروف معينة ما . فالمهم أن القارئ أو السامع يصدقها ويرأها طبيعية

أو محتملة فالعنصر الجوهرى فى النشاط الأدبى بوجه عام هو أولا (الموضوع) وتكوين الأديب لصورته النفسية الداخلية التى ينقلها ، وثانياً هو إبراز الصورة بأسلوبه فى عبارات خارجية لفظية . والأدباء مختلفون باختلاف مواهبهم وطرق استخدامهم لأدواتهم اللفظية ، فقد تواتهم القدرة على إبراز صورهم فى شعر (أياً كان طراز ذلك الشعر) وقد تواتهم القدرة على إبراز تلك الصور فيما نسميه الملاحم أو فى عبارات من النثر مما نسميه بأسماء شتى كالقصة مثلاً أو الأقصوصة أو المسرحية .

فالأدباء الحقيقيون جميعاً يمكن أن نصفهم بأنهم شعراء أى أنهم فنانون بضاعتهم صور داخلية نفسية من الموضوعات التى تثير اهتمامهم وصور خارجية من التعبير الذى يبرز صورهم النفسية الداخلية فى صور مادية صادقة قوامها الألفاظ والعبارات ينقلون فيها تلك الصور النفسية إلى غيرهم حتى تتمثل لهم مرة أخرى فى صور نفسية داخلية يدركون بها ما كان فى نفس الأديب من الصور الداخلية النفسية . وهذا هو السر فى قدرة الأديب على التأثير فى الغير عن طريق انتقال صورته النفسية الداخلية إلى الغير .

فالشاعر الجاهل العربى أو أى شاعر بدائى فى بيئة أخرى يعبر عن الصورة النفسية التى تكونت لديه من موضوع من الموضوعات التى وقعت تحت حسه وأثارت اهتمامه بالصورة التى تتكون عند مثل هذا الشاعر تكون فى العادة صورة تمتل الواقع ، والشاعر المتناز يستوعب فى صورته ما وقع فى حسه وإدراكه من المشاعر والمعانى أو بقول آخر تكون صورته فى الغالب واقعية مستمدة من الموضوع الذى أثار اهتمامه من الواقع الذى حوله . وهذا ما فعله الشاعر (دريد بن الصمة) فى قصيدته التى أشرنا إليها فى المقال السابق وهذا ما فعله الشعراء العرب الآخرون الذين أشرنا إلى شعرهم من قبل .

ومما لا شك فيه — عندى — أن الشاعر العربى ممن أشرنا إليهم قد استطاع أن يلم فى صورته الشعرية بطائفة ممتازة من الانطباعات النفسية العميقة كما فعل دريد فى تعبيره عن اللحظات الدقيقة والخواطر انطبيعية المتصلة بالعلاقة العاطفية الوثيقة بينه وبين أخيه البطل المحارب الكريم النفس الذى قتل فى المعركة .

وقد ذهبت فى المقال السابق إلى أن الموقف الواقعى الذى وقف فيه الشاعر كان يمكن أن يكون موحياً بأنواع شتى من الإنتاج الأدبى بحسب ما تنجبه إليه مواهب الأديب الذى يكون الصورة النفسية الداخلية من ذلك الموقف. فلو كان ذلك الأديب شاعراً آخر له مثل مواهب

(هومير) وله عقلية (هومير) وأحاطت به ظروف (هومير) لأبداع ملحمة مثل ملاحم هومير . ولو كان الأديب في ظروف أخرى وبيئة وثقافة أخرى يجعله يختار أسلوب التمثيل المسرحي لأبداع مسرحية تراجيدية تنقل عن طريق الحركة والحوار صورة الموقف الذي أثار اهتمامه . ولو كان الأديب في ظروف أخرى وبيئة وثقافة مختلفة عما سبق ذكره وكان تفكيره مشبعاً بعقيدة الإيمان بالقوى الخفية فوق الطبيعية مثل (القدر) أو (قوى الملائكة) أو الجن أو الروحانيات تلجأ على صورته ألواناً من آثار القوى الخفية التي يعتقد فيها . فكان من الممكن مثلاً أن يصور تلك القوى الخفية وهي تحيط بأخيه البطل الصريع في المعركة ثم يصور دفاعها عنه وتصديها لسطوة القدر العاتية تحاول حمايته منه . ثم يصور انهزام تلك القوى الخفية أمام القدر وتسليمها بما قضاه ثم تصور حزنها على البطل الفتيق وإحاطتها به وهو صريع لتحمله فوق أجنحتها في موكب من النور إلى السماء حيث يصير بعد إلى عالم الخلود ويصبح أحد النجوم اللامعة المشرقة على الحياة الدنيا . ولو كان الأديب الذي وقف مثل ذلك الموقف من تهيئ لهم ظروفهم الطبيعية والاجتماعية والثقافية أن يتجه إلى تصوير موضوعه تصويراً قصصياً لعب عن صورته النفسية الداخلية في أسلوب قصصي فعمد إلى تصوير شخصيات تقوم بعرض الموضوع الذي أثار اهتمامه في أسلوب قصة بارعة تحدث في القراء من الأثر ما أراد نقله إليهم بأسلوبه القصصي . فظروف الأديب وبيئته وعقائده في الحياة وفي القوى التي تسيطر على الحياة تؤثر تأثيراً عظيماً في اختياره للأسلوب الذي يبرز فيه صوره كما تؤثر تأثيراً عظيماً في خلق الصورة النفسية الداخلية التي يكونها لموضوعه .

وهذا الاختلاف في تكوين الأدباء لصورهم لا يغير قيمة إنتاجهم من ناحية صدقها ولا يقلل من تصديق الغير لها لأنها إذا لم تكن طبيعية مطابقة للواقع المعناد فإنها تكون صادقة أيضاً من ناحية أخرى وهي أنها محتملة إذا وضع السامع أو القارئ نفسه موضع الأديب الذي صورها .

وقد يلجأ الأديب إلى تصوير ما وقع تحت إحساسه بطريقة لا تمت إلى الواقع بصلة بل تكون صورته رمزية يشير فيها برموز إلى المعاني التي يقصد إبرازها وتمثيلها للغير كما يفعل الأديب حين يرمز إلى الشر بصورة شيطان أو كما يرمز إلى الخير بصورة ملاك . وهذا كله لا يمكن للغير أن يتحكموا فيه لأن الأديب مطلق الحرية في الطريقة التي يختارها . وكل ما عليه من المسؤولية هو أن يوحى إلى الغير بصورة مؤثرة تنقل الصور النفسية التي عنده من موضوعه إلى الغير بحيث تتكون عندهم صور مماثلة للتي عنده وتحدث في نفوسهم الأثر الذي عنده .

إننا حين نقرأ حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة نجد فيها أحياناً بعض الصور التي أبرزها مؤلف القصة لمنظر صراع بين الإنسان الخير وبين الجني الشرير الذي استطاع أن

يسحره في صورة من صور الحيوان أو الطير أو النبات كى يتمكن من إخضاعه لإرادته . فنحن ندرك أن هذه الصورة تمثل منظراً لم نشهد مثله في الواقع ، ولم نعرف يوماً أن أحداً من الجن تمثل لنا في صورة واقعية ولم نعرف أن إنساناً من الناس وقع تحت تأثير جنى ساحر ففسخه في صورة حيوان أو نبات ليسيطر عليه ويخضعه لإرادته . ولكن الصورة التى يمثلها لنا الأديب في حكايته تجعلنا نتابع تلك الحكاية بشوق—ولو لم نكن أطفالاً — كأنها جزء من واقعنا المحتمل ونتحمس للإنسان الخير حين يصارع الجنى في أثناء الصراع الذى بينهما ونفرح بحق حين ينتصر أخيراً وينقشع عنه سحر الجنى المارد ويعود إلى صورته الإنسانية الأولى . ونحن مع ذلك حين نقرأ مثل هذه الحكاية (ونحن كبار) نتأثر بها وندرك منها طائفة من المعانى التى نلمحها فيها . أى أننا نصدقها لا على أنها من واقع الحياة ولكن على أنها رمز للواقع فلا مانع من أن يلجأ أديب إلى مثل هذه الطريقة حين ينقل إلى الكبار صورة الموضوع الذى أثار اهتمامه في صور رمزية ، فإذا هو أحسن تكوينها وأحسن نقلها إلينا نقلاً مفهوماً في أسلوب مفهوم وأبرز لنا معناه في تلك الصور الرمزية أمكننا أن نصدقها وأن نتأثر بها كأنما قد صارت عندنا محتملة الوقوع .

فالنتيجة التى أود أن أصل إليها هى أن العناصر الجوهرية في الإنتاج الأدبى هى أولاً اختيار الموضوع الذى يثير اهتمام الأديب ويمكن أن يثير اهتمام الغير ، ثم مقدرة الأديب على أن يكون أو يخلق لنفسه صورة نفسية داخلية شاملة تعبر عن ذلك الموضوع ، ثم مقدرة على أن يبرز تلك الصورة النفسية الداخلية في صورة صادقة مادية خارجية بعباراته اللفظية وبالأسلوب الذى يوفق إليه بحسب مواهبه الطبيعية وبحسب ما تمليه عليه عوامل الظروف البيئية والثقافية والاجتماعية . فاختلاف أنواع الإنتاج الأدبى بين قصيدة شعرية وملحمة أو مسرحية وقصة أو غير ذلك من الأنواع التى لا يمكن حصرها إنما يرجع إلى شخصية الأديب وأسلوبه الذى تمليه عليه بيئته الطبيعية التى يحيا فيها وإلى البيئة الفعلية والثقافية التى يتأثر بها .

فالاختلاف بين أنواع الإنتاج الأدبى في الشعوب المختلفة والعصور المختلفة إنما ينشأ من اختلاف تلك الظروف التى أشرنا إليها . ومن هنا تبدأ النظرة السليمة إلى معنى التمايز في الأدب وفي الإنتاج الأدبى بين الشعوب المختلفة ومعنى التمايز في التطور الأدبى بين اللغات المختلفة على مر العصور .

ومن الممكن للباحث أن يستعرض تاريخ النشاط الأدبى من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر ويمكنه أن يستخلص من ذلك الاستعراض أن أسلوب الشعر كان أقدم الأساليب التعبيرية وما يزال إلى اليوم محتفظاً بمكانته القديمة . فهو يجمع بين التعبير الموجز عن قوة الاندفاع العاطفى وشفافية الصور التى ينقلها وبساطتها . ثم موسيقى الألفاظ المعبرة عنها .

غير أن الشعر يعتمد في تعبيره على مقدرة الشاعر على ملح المعاني الدقيقة التي تكون حالة للموضوع وعلى مقدار رهافة حسه وإدراكه لدقائق المشاعر التي يثيرها الموضوع في نفسه وعلى مقدار ما للشاعر من الحس الموسيقي في صوغ العبارات المؤدية لمعانيه ومشاعره . ولهذا فقد كان أكثر الشعراء نجاحاً في الماضي هم الذين صوروا ما يثير اهتمامهم من الموضوعات الواقعية أو التي تكون عندهم في حكم الموضوعات الواقعية مما يمكن أن تكون إثارته لاهتمامهم ومشاعرهم إثارة مباشرة . فلما تعقدت الحياة واشتد تركيبها على مر السنين تغير الأمر تغيراً كبيراً ، وكان ذلك يؤدي بطبعه إلى التماس أساليب أدبية جديدة تكون أفسح مجالا وأيسر تعبيراً عن الصور التي يقدمها المجتمع الذي أصبح أكثر تعقيداً وتطوراً . غير أن بعض الظروف الاجتماعية قد تنحرف بالأديب وتجعله يحصر نفسه في الدائرة الساذجة التي أصبحت عاجزة عن التعبير عن الموضوعات الزاخرة التي تعرض له فيبقى راكداً في دائرته الضيقة قانعاً بأسلوبه من الإنتاج الموزون المقفى الذي سمي خطأ بالشعر .

وقد عانى الأدب العربي مثل هذا الانحراف منذ انتهى عهد الشعر الجاهلي ووجد الأديب نفسه منجذباً إلى ميدان المصارعات الحزبية بين شتى الموضوعات التي لا تجتذب اهتمامه النفسي بطبيعتها بل وجد نفسه منجذباً إليها بحكم (المهنة) . فمذ وجد الأديب نفسه قادراً على تقليد الشعراء السابقين في صوغ معانيهم في أشعار موزونة مقفاة دخل إلى الميدان الذي أطلق عليه ميدان الشعر (خطأ) وكان الداعي إلى دخوله ذلك الميدان هو التماس مصلحته المادية من التكسب بالشعر . فصار يستخدم مهارته في نظم الشعر للوصول إلى الكسب المنتظر . وبذلك صار لا يعبأ بأن يلتمس (الموضوع) الذي يثير اهتمامه ليكون له صورة نفسية تعبيرية واضحة لينقلها في صورة صادقة تعبيرية لفظية ليؤثر بها في الغير تأثيراً ينتقل فيه ما عنده إليهم بل صار همه الأكبر أن يجعل قصيدته باهرة في لفظها ووزنها ، ترويع الأسماع بانتقاء موسيقى ألفاظها وتسرعى الانتباه بالغوص على المعاني حتى يصطاد منها ما يصدم الناس بغرابته ويبهز أنظارهم بجذته . فأصبح الطابع السائد في الشعر العربي هو التكلف في نظم الألفاظ وفي موسيقى عباراتها وفي تصوير المعاني الغريبة والصور المتألثة التي لا تنقل إلى الناس شيئاً من عنده ليتأثروا به ، بل ليقدّم إليهم ما يظن أنه يسترعى أسماعهم ويبهز أبصارهم ويصدم أحاسيسهم ليحملهم على الإعجاب بمقدرته اللفظية والموسيقية . واختلط الأمر على الناس حين عرض (الشعراء) الصناعيون نماذج لا حصر لها من (الشعر) الموزون المقفى وما له من الجرس الموسيقي وانفلت من الكثيرين منهم خيط التمييز بين الموضوعات الجديرة بالاهتمام وغيرها ولم يقفوا ليفرقوا بين الصور الصادقة والزائفة وبين التعبير الإنساني الحقيقي والتعبير الأتاني الكاذب فصارت أحكامهم على ما يعرض عليهم من (الشعر) أحكاماً (رسمية) جزئية لاتتعدى الشكل الظاهري اللفظي .

ولست أريد أن أطيل القول في هذا المعنى فهو جدير بأن يكون (موضوعاً) لبحث قائم بنفسه في نقد الشعر العربي المتراكم من العصور المختلفة على مدى مئات من السنين إلى اليوم .

وقد انصرف بعض الشعراء إلى ميدان آخر حاولوا أن يلتمسوا فيه الموضوع الجدير باجتذاب اهتمامهم اجتذاباً صادقاً مخلصاً لا ينظرون فيه إلى (المهنة) الشعرية السائدة ولا يعمدون فيه إلى التنافس على التكسب ، فلم يجد أكثر هؤلاء إلا ميدان عواطفهم الخاصة أو شهواتهم النفسية أو الجسدية أو اتجاهاتهم الخائفة النائرة على الحياة التي يعيشونها وما كان فيها من فساد وظلم وحرمان . ولكن هؤلاء لم ينالوا بغيتهم من الحياة بتلك الطريقة بل كان أكثر إنتاجهم عقياً سواء من ناحيتهم الخاصة وتحقيق ما هو ضروري لهم من الكسب أو من ناحية المجتمع الذي لم يجد في إنتاجهم ما يسترعى اهتمامه وما يوجه أنظار الناس إلى الموضوعات الحيوية الكبرى التي تحيط بهم في الحياة .

ولأدع الآن ذلك التراث الضخم من الشعر العربي المتراكم على مدى مئات من السنين قايماً في مئات الدواوين التي يعاد في هذه الأيام شرها من جديد والتي ما يزال بعضها في الكهوف المظلمة على سجلاتها القديمة . ولأقفز قفزة واسعة إلى عصرنا الحاضر تاركاً تلك الركام المتراكمة حيث هي حتى يتنبه إليها النقد الصادق الصريح للبحث عن موضوعاتها وقيمتها . ولدعنا عن حقيقة قيمتها الفنية وحقيقة قيمة أسلوبها ، ولا عجب أن يتنبه النقد الحديث إلى قيامه بهذا الدور حق القيام متجهاً مع دفعة حياتنا الجديدة الحاضرة التي نتوقع لها أن تكون دفعة قوية بعيدة المدى واسعة الدائرة عميقة الأثر .

وحسبي أن أشير إلى أن الأديب في هذه الأيام الحديثة قد بدأ يتنبه إلى حقيقة وظيفته في الحياة وأنه بدأ يلتمس العنصر الجوهرى الجدير بنشاطه فيوجه نظره أولاً إلى (الموضوع) الجدير بأن يجتذب اهتمامه أولاً .

وهذا التنبيه الجديد أو هذا الوعي الجديد هو الذى أثار بين الأدباء والنقاد في الوقت الحاضر تلك المناقشة الحامية حول (الموضوع) والأسلوب أو حول (المضمون) والشكل مع أنهما في الحقيقة — كما حاول أن نبين — عبارة عن شيء واحد لا يمكن الفصل بينهما بحال من الأحوال .

فليختر الأديب (موضوعه) الذى يثير اهتمامه أولاً مهما كان ذلك الموضوع وهو المسئول عن مقدار أهميته للناس . ما دام ذلك الموضوع جديراً في نظره هو بأن يكون جديراً

بالاهتمام فلا يكون عليه بأس إذا لقي الموضوع الذى اختاره اهتمام غيره أو عدم اهتمامهم ما دام هو مخلصاً فى الاهتمام به واعتباره جديراً بأن يكون موضوعه وموضوع النفس الإنسانية فإنه إذا لم يعتبره الناس جديراً بالاهتمام فى ظروف أو فى وقت من الأوقات فقد يكون جديراً باهتمام شديد فى ظروف أخرى أو فى وقت آخر .

فاذا وقع اختيار الأديب على موضوعه كان له أن يركز انتباهه إليه حتى يكون منه الصورة النفسية التعبيرية الشاملة له ويشحنها بما تهيأ له من اللوحات الشعورية وظلال المعاني التى تتوارد عليه بالسليقة والموهبة الطبيعية الموازية له ثم يبرز تلك الصورة النفسية التعبيرية ابرازاً صادقاً فى صورة مادية بالطريقة التى توحى بها مقدرته البيانية سواء كان ذلك فى أسلوب شعري أو بأية طريقة أخرى من طرق الأداء الفنى بحسب ما تتجه إليه موهبته فى التعبير المادى سواء كانت تلك الطريقة على أسلوب الملحمة أو المسرحية أو القصة على اختلاف مناهجها وأنواعها . فلا حرج على الأديب فى اتباع طريقته ما دامت تعبر تعبيراً صادقاً عن موضوعه وما دامت قادرة على أن تنقل التعبير النفسى الذى عنده إلى غيره وتنقل إلى الغير ما فى تعبيره النفسى الداخلى من المعانى والصور والمشاعر .

حقاً لى أقول ان الأديب حر كل الحرية فى اختيار موضوعه مخلصاً فى اختياره . ما دام يراه جديراً باهتمامه . وحقاً أقول انه حر كل الحرية فى الطريقة التى يكون بها الصورة التعبيرية النفسية لذلك الموضوع وابرار تلك الصورة التعبيرية النفسية فى صورة خارجية مادية يتجه إليها بطبعه ولكن ذلك كله على شرط واحد وهو أنه مسئول عن اختياره للموضوع بمقدار ما له من الحرية المطلقة فى اختياره فهو مسئول عن صدق التعبير ووفائه بالغرض منه بمقدار ما له من الحرية المطلقة فى اختيار طريقة التعبير .

ويترتب على من الطرفين - طرف الحرية فى اختيار الموضوع وطرف الحرية فى طريقة التعبير . أن الأديب يكون مسئولاً أكبر المسئولية إذا هو تعسف فى الاختيار سواء أكان تعسفه ناشئاً من اختيار الموضوع المخيف أو ناشئاً من اختيار الطريقة التى لا تلائم الموضوع . وهذه المسئولية لا تكون طبعاً من نوع المسئوليات التى تجر وراءها نوعاً ما من الجزاء فليس النبس فى حل من توقيع جزاء على الأديب إلا بمقدار مشاركتهم فى الموافقة على حسن اختياره أو فى مخالفتهم لرأيه فى ذلك الاختيار وبمقدار مشاركتهم فى تمثيل الصورة التى عبر بها عن موضوعه والتأثر بها أو بعدم مشاركتهم له فى تمثيلها والتأثر بها .

والذى أراه - وهذا رأي الخالص - أن الأديب العربى فى عصرنا الحديث قد تنبه فعلاً إلى خطورة الموضوع الذى يختاره مما يثير اهتمامه ، كما أنى أرى أن الأديب العربى الحديث

بدأ يشعر أن أسلوب التعبير الشعري (وحده) لا يتسع للإحاطة بالموضوعات الجديدة باهتمامه وقد حدث هذا منذ مطلع هذا القرن العشرين أو قبل ذلك منذ أواخر القرن الماضي ولأضرب مثلاً باختيار (المويلحي) الأديب المصري عندما جعل موضوعه نظرات (عيسى بن هشام) في أحوال المجتمع المصري وعندما جعل تعبيره عن موضوعه متصلاً بنظرة رجل من جيل ماض إلى الأحوال القائمة في عصره .

وهناك أمثلة أخرى تشبه طريقة المويلحي في اختياره للموضوع ولا يمكنني تحديد تلك الأمثلة تفصيلاً بحال من الأحوال . فمن هؤلاء أدباء اختلفوا اختلافاً كبيراً في اختيار الموضوع كما اختلفوا في طريقة الأداء وطرازه .

فالكواكبي السوري الحلبي مثل آخر للأدباء المحدثين الذين اختاروا موضوعهم مما أثار اهتمامهم فكان موضوعه أوسع من موضوع المويلحي وأكثر منه تعميقاً فقد اختاره من النظر في أحوال العالم الإسلامي الأوسع وكانت طريقته تختلف عن طريقة المويلحي في التعبير عن موضوعه وفي لمحاته التفصيلية المصاحبة له . فقد سجل الكواكبي تصوير موضوعه في كتابه البارع الذي عنوانه « أم القرى » وجعل محور تعبيره عن موضوعه أحاديث شتى على لسان ممثلين للعالم الإسلامي بمختلف شعوبه في مؤتمر جمع شملهم ليتبادلوا فيه الآراء فيما يؤدي إلى خير المسلمين .

وقد تعددت الموضوعات تعدداً كبيراً منذ ذلك الوقت واختلفت أنواعها اختلافاً كبيراً كما اختلفت طرق الأداء فيها اختلافاً واضحاً لا يمكن الإحاطة بها في مثل هذه الكلمة والحال فسيح للقول فيها على أساس من الدراسة والبحث في مختلف مناحيها . فمن الأدباء الرواد في ميدان الأدب العربي الحديث أمثال « لطفى المنلوطي » و « حسين هيكل » و « إبراهيم المازني » وكانوا جميعاً يختارون موضوعاتهم من جوانب شتى من دوائر اهتمامهم فمنها دائرة الاهتمام الاجتماعي السياسي ومنهم من اختار موضوعه من دائرة الاهتمام الاجتماعي الفردي ومنهم من اختار موضوعه من دائرة الاهتمام الفردي النفسي إلى غير تلك من دوائر الاهتمام المتشعبة المناحي المتعددة الألوان .

ولهذا الاختلاف العظيم في دوائر الاهتمام التي يختار الأدباء موضوعاتهم منها دلالة كبيرة جداً فالأدباء المحدثون يشعرون بأنهم يعيشون في حياة نشيطة عظيمة التطور كبيرة التعقد فكل منهم يجد دائرة الاهتمام التي تجتذبه واسعة جداً ، لم يكده أحد يجول فيها من أدباء القرون الخالية في الأدب العربي منذ مئات من السنين وهذه الظاهرة علامة واضحة على ثيقظ وعي الأمة العربية للحياة الجديدة التي دبت فيها وأحاطت بها منذ أواخر القرن الماضي .

وقد تعددت طرق الأداء وطرز التعبير مع تعدد ميادين الاهتمام ومع تيقظ الوعي العربي وتيقظ وعي الأدباء لموضوعات حياتهم المتطورة المعقدة . ولذلك لا يتسع المجال مهما كان فسيحاً للحديث عن أنواع الموضوعات المختلفة ولا للحديث عن الطرز المختلفة في التعبير عنها من شعر ومقال وملحمة وقصة وأقصوصة ومسرحية فلا ينبغي للباحث أن يحاول في هذا المتسع الكبير إلا أن يحدد نظريته في دائرة ضيقة من الدوائر حتى لا تصل نظريته أو تنساح في مساحة لا يتهيأ له فيها أن يدرك شيئاً واضحاً . ولهذا فإن كاتب هذه الكلمات يعود إلى نفسه قانعاً بما يمكن أن يعتبر مقدمة لبحث أكثر تعمقاً وأوضح تفصيلاً في دائرة محدودة من دوائر الموضوع وفي دائرة محدودة من طرز الأداء ، ولتكن حدود هذه الدائرة مقصورة على جانب من موضوع واحد من موضوعات الأدب وطرز واحد من طرز الأداء الأدبي وليكن ذلك جانباً واحداً من موضوع القصة وطرزها واحداً من طرزها .

709
9
7

 **Bibliotheca Alexandrina**
مكتبة الإسكندرية



0220044